

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ  
ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ**

**Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΩΝ ΜΥΘΩΝ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ  
ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ  
(1958 - 2000): ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ**

**ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ**

Σωτηρία Α. Παπανικολάου

**ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ**

Σπύρος Πανταζής, καθηγητής Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

(επιβλέπων)

Απόστολος Παπαϊωάννου, καθηγητής Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Γεώργιος Καψάλης, καθηγητής Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2011

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- Βραχυγραφίες	5
- Πρόλογος	6
- Εισαγωγή	7

### ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

#### ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

1.1. Σκοπός, στόχοι και σημασία της έρευνας	12
1.2. Η μέθοδος της έρευνας	13

#### ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

2.1. Βιβλιογραφική ανασκόπηση	15
2.2. Οι μύθοι του Αισώπου και η εικονογράφησή τους: Ιστορική αναδρομή από την πρώτη έκδοση έως το 1958	19

#### ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

3.1. Λόγος και εικόνα στο παιδικό βιβλίο - Σχέση λόγου και εικόνας	25
3.2. Βασικά στοιχεία της εικόνας: σχέδιο, χρώμα, τεχνική, σύνθεση	29
3.3. Το σχέδιο	30
3.4. Το χρώμα	33
3.5. Η τεχνική	38
3.6. Η σύνθεση	41

#### ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

4.1. Τεχνοτροπία (στυλ, ύφος) εικονογράφησης	45
4.2. Ιμπρεσιονισμός – Ιμπρεσιονιστική τέχνη	48
4.3. Εξπρεσιονισμός – Εξπρεσιονιστική τέχνη	51
4.4. Ρεαλισμός – Ρεαλιστική τέχνη	53
4.5. Σουρεαλισμός – Σουρεαλιστική τέχνη	54
4.6. Κόμικς	56
4.7. Τέχνη καρτούν	59

#### ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

5.1. Το παιδικό βιβλίο και η εικονογράφησή του την περίοδο 1958- 1974	62
5.2. Το παιδικό βιβλίο και η εικονογράφησή του την περίοδο 1974- 2000	66

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

6.1. Η παιδαγωγική διάσταση της εικόνας	70
6.2. Κριτήρια εικονογράφησης του παιδικού βιβλίου	73

## ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ

7.1. Η συγκέντρωση του υλικού	80
7.2. Η επιλογή του υλικού της έρευνας - Οι μύθοι που επιλέχθηκαν για ποιοτική ανάλυση και παιδαγωγική προσέγγιση - Αιτιολόγηση	81
7.3. Σύστημα (μέθοδος) ποιοτικής ανάλυσης και αξιολόγησης της εικονογράφησης Κριτήρια αξιολόγησης των εικόνων στους μύθους του Αισώπου	82

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΟΓΔΟΟ

8. Ποιοτική ανάλυση, παιδαγωγική προσέγγιση και εφαρμογή της μεθόδου αξιολόγησης στους εικονογραφημένους μύθους την περίοδο 1958 – 1974: Συλλογές με μύθους	
8.1. Συλλογές με μύθους	84
8.2. Συμπεράσματα της περιόδου 1958- 1974	93

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΝΑΤΟ

9. Ποιοτική ανάλυση, παιδαγωγική προσέγγιση και εφαρμογή της μεθόδου αξιολόγησης στους εικονογραφημένους μύθους την περίοδο 1974 – 2000: Σειρές, συλλογές, βιβλία με ένα μύθο	
9.1. Σειρές με μύθους	95
9.2. Συλλογές με μύθους	108
9.3. Βιβλία με ένα μύθο	125
9.4. Συμπεράσματα της περιόδου 1974 – 2000	131
<b>Τα συμπεράσματα της έρευνας</b>	135
<b>Λοιπά αποτελέσματα</b>	139
<b>Προτάσεις</b>	143
<b>Βιβλιογραφικές αναφορές – Βιβλιογραφία</b>	146

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

1. Βιογραφία του Αισώπου	169
2. Βιογραφικά εικονογράφων	171
3. Εσωτερικές εικόνες των βιβλίων του ερευνητικού υλικού (1958-2000)	187
4. Βιβλιογραφική καταγραφή και παρουσίαση των μύθων του Αισώπου με σχόλια και εικόνες εξωφύλλων (1958 – 2000)	233

*«Οι εικόνες να είναι τα πολυτιμότερα μέσα  
για να μορφώσουμε την παρατηρητικότητα  
και την καλαισθησία του παιδιού».*

*Κωνσταντίνος Μαλέας, 1917 \**

\*Ο ζωγράφος Μαλέας (1879 – 1928), εικονογράφησε το αναγνωστικό *Αλφαβητάρι με τον ήλιο*, που έγινε ορόσημο για την Ελληνική εκπαίδευση (Ειρήνη Οράτη *Εικονογραφώντας τα αναγνωστικά*, περ. *Επτά Ημέρες*, εφ. *ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*, Κυριακή, 7 Φεβρουαρίου 1999).

## ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ

<b>αρ.</b>	=	αριθμός
<b>ΑΣΚΤ</b>	=	Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών
<b>Βλ. ή βλ.</b>	=	βλέπε
<b>B. I. B.</b>	=	Bratislava Illustration Biennale (Διεθνής έκθεση εικονογράφησης παιδικού βιβλίου)
<b>Γ. Λ. Σ.</b>	=	Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά
<b>εγκ.</b>	=	εγκυκλοπαίδεια
<b>εκδ.</b>	=	έκδοση - εις
<b>εφ.</b>	=	εφημερίδα
<b>IBBY</b>	=	International Board on Books for Young People (Παγκόσμια Οργάνωση Βιβλίων για τη Νεότητα)
<b>κ.ά</b>	=	και άλλα
<b>κεφ.</b>	=	κεφάλαιο
<b>Κ. Ε.Π. Β.</b>	=	Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου
<b>Κύκλος</b>	=	Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου
<b>μετ.</b>	=	μετάφραση
<b>ό. π.</b>	=	όπου παραπάνω
<b>Π. Λ.</b>	=	Παιδική Λογοτεχνία
<b>π. χ.</b>	=	παραδείγματος χάρη
<b>περ.</b>	=	περιοδικό
<b>περ. Διαβάζω</b>	=	περιοδικό ΔΙΑΒΑΖΩ, δεκαπενθήμερη επιθεώρηση βιβλίου
<b>περ. Διαδρομές</b>	=	περιοδικό ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά και για νέους.
<b>σελ.</b>	=	σελίδα
<b>τεύχ.</b>	=	τεύχος
<b>τόμ.</b>	=	τόμος

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Αντικείμενο και σκοπός της έρευνας αυτής είναι η ποιοτική - παιδαγωγική προσέγγιση της εικονογράφησης των μύθων του Αισώπου στην Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία από το 1958 - 2000. Η μελέτη περιλαμβάνει έργα μεταφρασμένα και διασκευασμένα από Έλληνες συγγραφείς.

Οι λόγοι που μας οδήγησαν στην παρούσα μελέτη είναι:

α. Η σημασία της εικονογράφησης στο παιδικό βιβλίο και ο καταλυτικός ρόλος που αυτή διαδραματίζει στην ανάπτυξη της προσωπικότητας του παιδιού (νοητική, παιδευτική, αισθητική).

β. Το γεγονός ότι η εικόνα, λόγω της μεγάλης σημασίας της, εισήχθηκε στον εκπαιδευτικό χώρο και η «παιδαγωγική της χρήση», σύμφωνα με παιδαγωγούς και ερευνητές, είναι μια πραγματικότητα.

γ. Η απουσία μιας παρόμοιας μελέτης όπου διερευνάται η προσέγγιση της εικονογράφησης του παιδικού βιβλίου μέσα από την εικονογράφηση διαχρονικών κειμένων όπως είναι οι μύθοι του Αισώπου. Η μελέτη των εικονογραφήσεων διαφόρων καλλιτεχνών που εμπνεύστηκαν από τα ίδια κείμενα, σύμφωνα με ερευνητές, παρουσιάζει ενδιαφέρον και αξίζει την προσοχή μιας ιδιαίτερης έρευνας, δεδομένου ότι η διαχρονική εξέταση, πέρα από την ιστορική της σημασία, αποτελεί προϋπόθεση για την ουσιαστική κατανόηση της εικόνας. Σε μία τέτοια ερευνητική εργασία ο μελετητής έχει τη δυνατότητα να προσεγγίσει τη γλώσσα της τέχνης, να κάνει συγκρίσεις και να ευαισθητοποιηθεί στη διαδικασία ανάγνωσης και αποκωδικοποίησης της εικόνας, χρησιμοποιώντας μία μεγάλη ποικιλία εικονογραφικού υλικού.

Για την ολοκλήρωση της διατριβής πολύτιμη υπήρξε η βοήθεια και η ηθική συμπαράσταση πανεπιστημιακών δασκάλων τους οποίους νοιώθω την ανάγκη να ευχαριστήσω.

Ιδιαίτερα ευχαριστώ τον καθηγητή, κύριο Σπύρο Πανταζή, επόπτη της διατριβής, για τη γενναιοδωρή υποστήριξή του και για την υπεύθυνη και ουσιαστική καθοδήγηση που μου παρείχε. Οι υποδείξεις του στον προσανατολισμό των στόχων και τη μεθοδολογική ερευνητική πορεία της εργασίας αυτής, υπήρξαν πολύτιμες και καθοριστικές. Επίσης, ευχαριστώ τα άλλα δύο μέλη της τριμερούς μου επιτροπής, τους κ.κ. Απόστολο Παπαϊωάννου και Γεώργιο Καψάλη, καθηγητές του Παιδαγωγικού Τμήματος του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, που με τις επιστημονικές τους παρατηρήσεις συνέβαλαν στην ολοκλήρωση της διατριβής.

Ευχαριστίες οφείλω, επίσης, στην καθηγήτρια κ. Ευθυμία Κούντουρα και στην κ. Μάρθα Ιωαννίδου για τις πολύτιμες παρατηρήσεις τους στην αρχή αλλά και κατά τη διάρκεια της διατριβής. Ιδιαίτερα ευχαριστώ τις καθηγήτριες Ρένα Σιβροπούλου και Μαρία Καζαμία για τη φιλική συμπαράσταση, τις χρήσιμες υποδείξεις και τη βοήθεια που μου παρείχαν μέσα από συζητήσεις. Επίσης, θα ήταν παράλειψη να μην αναφέρω την εικονογράφο Βάσω Ψαράκη για το συγκινητικό της ενδιαφέρον και την πολύτιμη βοήθειά της στην προσέγγιση των εικόνων.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά και τους κ.κ. Δημήτριο Ράτσικα, Ιφιγένεια Τριάντου, Μαριγούλα Σακελλαρίου και Ζήκο Δέδο, καθηγητές του Π.Τ.Ν. του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, που δέχθηκαν να συμμετάσχουν ως μέλη της επταμελούς επιτροπής και να διαβάσουν την εργασία μου.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Οι 358 μύθοι, που αποδίδονται στον Αίσωπο<sup>1</sup>, είναι σύντομα αφηγήματα, ηθικοκοινωνικού και αλληγορικού χαρακτήρα, με διδακτικό στόχο, στα οποία τα ζώα παίζουν τον πρωτεύοντα ρόλο. Στους μύθους δίνονται ανάγλυφες οι ανθρώπινες αδυναμίες, τα πάθη, οι κακίες, τα ελαττώματα. «Το κακό αργά ή γρήγορα τιμωρείται ενώ το καλό και το δίκαιο θριαμβεύουν και αναγνωρίζονται ως υπέρτατες αξίες» (Χωρεάνθη 1987: 37).

Οι μύθοι, ως λογοτεχνικό είδος, χαρακτηρίζονται από συντομία, απλότητα, σαφήνεια, σκωπτική διάθεση και ηθοπλαστική δύναμη. Ο Άγγλος φιλόσοφος Τζων Λοκ (1632 – 1704)<sup>2</sup> σύστηνε τους μύθους του Αισώπου «ως ιστορίες που μπορούν να χαροποιήσουν και να διασκεδάσουν το παιδί» και πρόσθετε: «Αν αυτός ο Αίσωπος περιέχει εικόνες, θα το διασκεδάσει περισσότερο και θα το παρακινήσει να διαβάσει, γιατί προσφέρει συσσωρευμένες γνώσεις» (Εσκαρπί Ντενίζ 1995: 26). Ο ιεροδιδάσκαλος Γαβριήλ Καλλονάς (1724-1795) στην *Παιδαγωγία* του, σημειώνει ο Ντελόπουλος, μας αναγκάζει να τον προσέξουμε όταν γράφει ότι «Οι μύθοι του Αισώπου νομίζω να είναι το καλλίτερον βιβλίον προς χρήσιν των Παιδίων ... Ει δε και έχει ο κάθε μύθος την εικόνα του εν τω βιβλίω, ηδύνεται το Παιδίον περισσότερο και εγκαρδιώνεται εις την ανάγνωσιν, διότι δεν πληροφορούνται τα Παιδιά από τα λόγια αλλά μάλλον από τα πράγματα ή από τας εικόνας των πραγμάτων και εξ αυτών λαμβάνουσι αφορμήν και να ερωτώσι και να μανθάνωσι» (Ντελόπουλος 2008: 103).

Από την πρώτη συλλογή των Αισωπειών μύθων, γύρω στο 300 π. Χ., οι μύθοι του Αισώπου διατηρούν μία αξιοσημείωτη μονιμότητα όσον αφορά την αναγνωστικότητά τους. Στο πέρασμα των αιώνων γίνονται συνεχείς εκδόσεις, διασκευές και μεταπλάσεις του αρχικού κειμένου. Μέχρι τις πρώτες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα οι εκδόσεις του μυθικού μυθοποιού υπερτερούν αριθμητικά οιοδήποτε άλλου ελληνικού βιβλίου (Ντελόπουλος 1997: 137). Γενικά, όλες αυτές οι εκδόσεις, συμπορεύονται με τις περιπέτειες της ελληνικής γλώσσας και της παιδείας και με τις εξελίξεις της τέχνης και της τυπογραφίας. Οι μύθοι, δηλαδή, προσδιορίζουν εποχές, τάσεις, τεχνολογίες και δίνουν την εξέλιξη της γλώσσας και της τέχνης. Το ίδιο φαίνεται να συμβαίνει και στις ξένες εκδόσεις. «Οι μύθοι του Αισώπου», γράφει ο McKendry «είναι το μόνο κείμενο που εικονογραφήθηκε τόσο πολύ, σε τόσο μεγάλη ποικιλία και τόσο σταθερά ώστε η ιστορία του τυπωμένου και εικονογραφημένου βιβλίου να μπορεί να φανεί μέσα απ' αυτούς» (McKendry 1964: 5).

Οι αισωπικοί μύθοι, «μήτρα της έντεχνης λογοτεχνίας» (Δελώνης 1986: 101), έχουν μεταφραστεί σε όλες, σχεδόν, τις γλώσσες του κόσμου και αποτελούν, σήμερα, αναπόσπαστο και προσφιλέστατο τμήμα της παιδικής λογοτεχνίας. Ενώ, δηλαδή, η γραπτή τους εμφάνιση ξεκινά τον 2<sup>ο</sup> αιώνα μ. Χ. και περνά μέσα από ένα οδοιπορικό συνεχών μεταφράσεων, διασκευών και εικονογραφήσεων, εξακολουθούν, παρά το πλήθος των σύγχρονων ιστοριών, να γοητεύουν και να προσελκύουν μικρούς και μεγάλους. Σ' αυτήν ακριβώς τη γοητεία που ασκούν, οφείλουν τη διαρκή τους

<sup>1</sup> 358 είναι οι μύθοι που έχει περιλάβει στην έκδοσή του της σειράς *Μπυντέ* ο Γάλλος ελληνιστής Σαμπρύ (βλ. Σταύρου 1950, σελ. 8). Σύμφωνα με ιστορικούς και μελετητές, σε κανένα αρχαίο ή νεότερο χειρόγραφο βιβλίο δεν βρέθηκαν περισσότεροι μύθοι από αυτό τον αριθμό.

<sup>2</sup> Ο Τζων Λοκ (John Locke) επεσήμανε τη σοβαρή έλλειψη βιβλίων που θα μπορούσαν να προσφέρουν στα παιδιά ευχαρίστηση. Συνέστησε τους μύθους του Αισώπου για την απόλαυση που πρόσφεραν στα παιδιά και τις χρήσιμες φκέψεις που πρόσφεραν στους μεγάλους που συμμετείχαν στη ζωή των παιδιών. Η στάση του Λοκ ήταν πολύ φωτισμένη για την εποχή του. Έδωσε μία αχτίδα ελπίδας ώστε να επιτραπεί στα παιδιά να περάσουν μία περίοδο παιδικής ηλικίας.

παρουσία στους διάφορους εκδοτικούς οίκους, τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό.

Την ιδιαίτερη σημασία των εικόνων, επισημαίνει ο Ντελόπουλος, έγκαιρα αναγνώρισαν οι Έλληνες εκδότες λαμβάνοντας υπόψη τις παιδαγωγικές αντιλήψεις και περισσότερο βέβαιοι για την εμπορικότητα των εκδόσεών τους (Ντελόπουλος 2008: 106).

Η εικόνα, παγκόσμια γλώσσα έκφρασης και επικοινωνίας από την ύπαρξη του ανθρώπου στη γη, είναι ένα από τα αρχαιότερα δημιουργήματα. Οι άνθρωποι, πριν ακόμα σχηματίσουν λέξεις, αποτύπωναν εικόνες. Αρχή της εικαστικής γλώσσας και συγκεκριμένα της εικονογράφησης αποτελούν οι γεμάτες κίνηση, αυθορμητισμό και ελευθερία απεικονίσεις ζώων -οι περίφημες βραχογραφίες- στα σπήλαια της Αλταμίρα, στην Ισπανία και της Λασκώ, στη Γαλλία.

Η πρώτη μορφή αφήγησης σε μορφή βιβλίου είναι επίτευγμα των Αιγυπτίων. Οι Αιγυπτιακοί πάπυροι είναι απόγονοι των ζωγραφιών των σπηλαίων και πρόγονοι του εικονογραφημένου βιβλίου. Στους ελληνιστικούς χρόνους, στη διακόσμηση των χειρογράφων της εποχής, έκαμε την εμφάνισή της η τεχνική της μικρογραφίας. Στους μεταελληνιστικούς χρόνους αντικαθίσταται το *ειλητάριο* (τυλιγμένος κυλινδρικός πάπυρος) με τους *κώδικες* (φύλλα περγαμηνής κομμένα και δεμένα σε τόμους) που ήταν πιο εύκολοι στη χρήση και επέτρεπαν να χρησιμοποιηθούν και οι δύο πλευρές της σελίδας. Τους κώδικες διακοσμούσαν οι αντιγραφείς καλόγεροι με τα περίφημα *scriptoria* (καλλιτεχνικές παραστάσεις που αναφέρονταν στο περιεχόμενο του κειμένου) και αργότερα τις *λετρίνες* (διακοσμημένα αρχικά γράμματα) και τις *βινιέτες* (μικρά διακοσμητικά στο τέλος κάθε κεφαλαίου) (Σακελλαρίου 1996: 546). Με την ανακάλυψη της τυπογραφίας στα μέσα του 15<sup>ου</sup> αιώνα, σηματοδοτείται το τέλος της χειρόγραφης διακόσμησης (Kiefer 1995: 82). Κείμενα και εικόνες διαδίδονται σε ευρύτερα στρώματα. Αρχίζει μία νέα περίοδος για το βιβλίο που διακοσμείται, πλέον, με τη μέθοδο της ξυλογραφίας και λίγο αργότερα της χαλκογραφίας.

Ένα από τα πρώτα βιβλία που εικονογραφήθηκαν είναι οι μύθοι του Αισώπου που, σύμφωνα με τον Bennet, προσείλκυσαν το ενδιαφέρον των καλλιτεχνών από πολύ νωρίς. «Ο Αίσωπος ήταν ένα από τα πρώτα βιβλία που τυπώθηκαν και που εισέπραξε τα οφέλη της εικονογράφησης» (Bennet 1978: 7).<sup>3</sup> Το *Αισώπου μύθοι* που τυπώθηκε στη Βενετία το 1644, θεωρείται το πρώτο εικονογραφημένο βιβλίο στον κόσμο. Πρόκειται για ένα «ωραιότατο βιβλίο» που περιέχει 151 μύθους σε νεοελληνική γλώσσα και 58 ολοσέλιδες ξυλογραφίες. «Η συλλογή αυτή έκανε πολλές και συνεχείς επανεκδόσεις» (Παράσογλου 1993: 73). Λίγο αργότερα, το 1658, τυπώνεται στη Νυρεμβέργη το πρώτο βιβλίο με εικόνες που απευθύνεται, συνειδητά, σε παιδιά, το *Orbis sensualium pictus* (Ο αισθητός κόσμος εικονογραφημένος), του μεταρρυθμιστή εκπαιδευτικού Κομένιου.

Το 1798 εφευρίσκεται η λιθογραφία που φέρνει επανάσταση στον τομέα των γραφικών τεχνών (Παυλόπουλος 1995: 47) και ενώ μέχρι το τέλος του 18<sup>ου</sup> αιώνα οι εικόνες στα βιβλία σπάνιζαν, από τις πρώτες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα εμφανίζονται όλο και πιο έντονα (Ντελόπουλος 1997: 137).

Η πρώτη έγχρωμη εικόνα τυπώνεται το 1915 (Οράτη 2010: 24) ενώ την ταχύτερη και ποιοτικότερη παραγωγή βιβλίων επιτρέπουν, αρχικά η τεχνική της photo – offset που καθιερώνεται στην Ελλάδα μεταπολεμικά (Παυλόπουλος 1995: 266) και οι νέες

---

<sup>3</sup>Από την αρχαιότητα, ακόμη, ο Αίσωπος είχε κινήσει το ενδιαφέρον των καλλιτεχνών. Αρχαιότερη εικονογράφηση παραμένει η παράσταση του Αισώπου σε έναν αμφορέα να συνδιαλέγεται με την αλεπού, ένα από τα ζώα του (βλ. Μπενέκος 1987, σελ. 44).



τεχνικές εκτύπωσης με λήξερ και κομπιούτερ που αρχίζουν να εφαρμόζονται προς τα τέλη του 20<sup>ου</sup> αιώνα.

Όσον αφορά τους τρόπους της καλλιτεχνικής έκφρασης, από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, αλλάζουν οι ρυθμοί, όχι μόνο στη ζωγραφική αλλά γενικότερα στην τέχνη. Δεν υπάρχει πλέον μία κυρίαρχη κατεύθυνση αλλά μία συνύπαρξη ποικίλων δυνατοτήτων αναπαράστασης. Ωστόσο, σύμφωνα με τον Ασωνίτη, η τέχνη της εικονογράφησης του παιδικού βιβλίου στην Ελλάδα, μέχρι και τα μέσα της δεκαετίας του '70, δεν κατόρθωσε να αναπτύξει τη δυναμική της, είτε εξαιτίας μιας συντηρητικής νοοτροπίας που χαρακτήριζε την εκπαιδευτική πολιτική, είτε λόγω παιδαγωγικών προκαταλήψεων απέναντι στη σχέση τέχνης και παιδιού (Ασωνίτης 2001: 135). Μετά το 1974, διαμορφώνονται νέοι όροι δημιουργίας βιβλίων που ξεπερνούν τους ηθικολογισμούς και τις νοησιαρχικές τυποποιήσεις και παίρνουν συγκινησιακές, αισθητικές και πολιτιστικές διαστάσεις (Φράγκος 1984: 49). Όλο και περισσότερα βιβλία, από κάθε είδος, ξεχωρίζουν για την καλαισθησία, τη θαυμάσια εικονογράφηση, την ποικιλία των τεχνοτροπιών, τη φροντίδα για την καλλιτεχνική εμφάνιση (Βαλάση 2001: 133). Η εικονογράφηση στο παιδικό βιβλίο εξελίσσεται, αποκτά περισσότερο σημαντικό ρόλο και γίνεται πόλος έλξης αξιόλογων και ταλαντούχων καλλιτεχνών, σε παγκόσμια κλίμακα. Η σημασία που αποδίδεται στην εικονογράφηση φαίνεται και από την καθιέρωση διαφόρων βραβείων. Επί παραδείγματι, παράλληλα με το βραβείο Άντερσεν που απονέμεται σ' έναν συγγραφέα κάθε δύο χρόνια, γίνεται απονομή βραβείου και σε έναν εικονογράφο, είτε για την εικονογράφηση ενός συγκεκριμένου βιβλίου, είτε για το σύνολο της καλλιτεχνικής του προσφοράς στην εικονογράφηση παιδικών βιβλίων.

Απόρροια όλων των εξελίξεων αποτελεί το γεγονός ότι η εικονογράφηση σήμερα δεν συνοδεύει απλά το κείμενο του παιδικού βιβλίου αλλά είναι φορέας καλλιτεχνικής πρότασης και σημαντικό μέσο αισθητικής και νοητικής καλλιέργειας του παιδιού. Συνδέει και φέρνει το παιδί σε επαφή με τις Καλές Τέχνες, όπως ακριβώς το κείμενο φέρνει το παιδί σε επαφή με τη λογοτεχνία. «Η εικόνα μεταδίδει με το ζωγραφικό κώδικα αυτό που το κείμενο μεταδίδει με το γλωσσικό κώδικα» (Παρμενίδης 1986: 100). «Διαβάζοντας» το παιδί τις εικόνες», γράφει ο Ροντάρι, «εισέρχεται σε ένα πολιτιστικό μοντέλο, προσεγγίζει τον κόσμο και τη ζωή των ενηλίκων μέσα από μία εξερευνητική διαδρομή, στην οποία συνεργάζονται γνώση και μυθοποίηση, εμπειρία και συμβολισμός» (Ροντάρι 1985: 125). Η ανάγνωση των εικόνων βοηθάει το παιδί να αναπτύξει δημιουργική αντίληψη, να ταυτιστεί με τους ήρωες, να κατανοήσει τον άνθρωπο, τις σχέσεις του με τη ζωή και μέσα από αυτή τη διαδρομή, τελικά, να ανακαλύψει τον εαυτό του. Παράλληλα, «στο είδος των πληροφοριών που περικλείουν οι εικόνες σε επίπεδο σχηματικό, συμβολικό, αισθητικό και σημασιολογικό, επικεντρώνεται η παιδαγωγική διάσταση της εικόνας» (Μπίκα 2001: 243). Και όπως τονίστηκε από πολλούς παιδαγωγούς, λόγω της μεγάλης σημασίας της, η εικόνα εισήχθηκε στον εκπαιδευτικό χώρο και η «παιδαγωγική της χρήση» είναι μια πραγματικότητα (Μαρτινίδης 1991: 124)<sup>4</sup>.

Σε μια εποχή όπου η κυριαρχία και η επιρροή της εικόνας είναι πλέον δεδομένη, η συστηματική παρατήρηση και η ορθή κατανόησή της είναι επιβεβλημένη. Οι ερευνητές, υπογραμμίζουν την ανάγκη σχολιασμού των εικόνων, αφού μία εικόνα που παραμένει ακωδικοποίητη λεκτικά δεν προσφέρει εκπαιδευτικά το ανώτερο των δυνατοτήτων της (Γιαννικοπούλου 1994: 50). Σύμφωνα με την Charman, «Το να

---

<sup>4</sup> Γενικά η εικόνα έχει περάσει τόσο πολύ στο σχολικό χώρο που ακόμα και το συντακτικό, η ορθογραφία, η γλώσσα, η έκθεση προσφέρονται με εικόνες. Τα αποτελέσματα είναι ικανοποιητικά γιατί στο παιδί δημιουργείται η εντύπωση ότι δε διαβάζει, με αποτέλεσμα μέσω της περιέργειας και της αισθητικής πλήρωσης να πηγαίνει στη γνώση (βλ. Κουκουλομάτης 1993, σελ. 31).

μάθει το παιδί να διακρίνει τις εκφραστικές μορφές είναι εξίσου σημαντικό με το να μάθει να τις δημιουργεί. Οι δύο τρόποι της καλλιτεχνικής εμπειρίας συνδέονται δυναμικά. Ουσιαστικά και οι δύο είναι δημιουργικές διαδικασίες» (Chapman 1993: 22).

Τα παιδιά μπορούν να αρχίσουν να μαθαίνουν τη γλώσσα της τέχνης, να αναπτύξουν οπτική αντίληψη, να πλουτίσουν τις γνώσεις τους και να κάνουν παρατηρήσεις, συγκρίσεις και συνδέσεις πάνω στις εικόνες.<sup>5</sup> Η εικονική ανάγνωση είναι διδάξιμη και μπορεί να αποτελέσει κομμάτι της εκπαιδευτικής διαδικασίας που ενδιαφέρεται να εφοδιάσει το μαθητή με ιδιαίτερες ικανότητες όπως παρατηρητικότητα, επινοητικό συνδυασμό στοιχείων, δημιουργική αναπαραγωγή και εν τέλει δυνατότητα να απολαμβάνει ένα βιβλίο στο σύνολό του (Κανατσούλη 1999: 248). Ενώ, όμως, καλλιεργείται ως ένα βαθμό η καλλιτεχνική δημιουργία, δεν καλλιεργείται, παράλληλα, η εκτίμηση της τέχνης. Οι περισσότεροι δάσκαλοι χρησιμοποιούν εικόνες και εικονογραφημένα βιβλία αλλά κινούνται σε ένα περιορισμένο πλαίσιο αισθητικής κριτικής όπου δεν αναλύονται καλλιτεχνικές τεχνικές, μέσα ή ύφη και δεν δίνεται έμφαση στην αισθητική εμπειρία. Μόνο η επαφή με την τέχνη, δεν είναι αρκετή για την αισθητική ευαισθητοποίηση. «Τα παιδιά διαθέτουν τη διανοητική ικανότητα της παρατήρησης και του στοχασμού ενός εικαστικού έργου», σημειώνουν χαρακτηριστικά οι Epstein και Τρίμη, «με την προϋπόθεση ότι οι ενήλικες θα τα εμπλέξουν σε μεστές ως προς το νόημα συζητήσεις για τα έργα αυτά» (Epstein και Τρίμη 2005: 75, 79). Επισημαίνουν, δηλαδή, το ρόλο του δασκάλου και του σχολείου στην ανάπτυξη του νοήματος και της αισθητικής πλευράς της τέχνης.

Οι μύθοι του Αισώπου, με το διδακτικό και παράλληλα διασκεδαστικό τους χαρακτήρα, προσφέρονται για προσέγγιση από τα παιδιά. «Η διαχρονική εξέταση της εικονογράφησης αποτελεί προϋπόθεση για την ουσιαστική κατανόηση της εικόνας» (Χρήστου 1970: 17) και θα βοηθήσει τους διδάσκοντες να σχηματίσουν άποψη για τις τεχνικές και τα ύφη των εικονογραφήσεων των παιδικών βιβλίων από παλιά μέχρι σήμερα ώστε να μπορούν να οδηγήσουν τα παιδιά σε στοχευμένες συζητήσεις. Η ποικιλία των εικονογραφήσεων, ιδιαίτερα κάποιων δημοφιλών μύθων, μπορεί να προκαλέσει το ενδιαφέρον των παιδιών και να οδηγήσει σε ενδιαφέρουσες συγκρίσεις, παρατηρήσεις και δραστηριότητες.

Με τη μελέτη αυτή επιχειρούμε να προσδιορίσουμε τη σημασία της εικόνας και το ρόλο της εικονογράφησης, να δώσουμε αφορμή για προβληματισμό, ευαισθητοποίηση και δυνατότητα αξιολόγησης, κριτικής ανάγνωσης και παιδαγωγικής προσέγγισης.

Η μελέτη ξεκινά από το 1958 με την ίδρυση της Γ.Λ.Σ. που δίνει άλλη ιδεολογική κατεύθυνση στο περιεχόμενο του ελληνικού παιδικού βιβλίου και αποτελεί σταθμό και αφετηρία, δυνατή και υγιή βάση πάνω στην οποία στηρίζεται η εξέλιξη της μεταπολεμικής Παιδικής Λογοτεχνίας (Αναγνωστόπουλος 1991: 31). Παράλληλα, οι εικαστικές αναζητήσεις των καλλιτεχνών που είναι συνυφασμένες με τις παιδαγωγικές, πολιτικές κοινωνικές και αισθητικές συνθήκες, αρχίζουν να παρουσιάζουν πολυμορφία.

---

<sup>5</sup> Σύμφωνα με τη θεωρία του Vygotsky, η εκπαίδευση θα πρέπει να παρέχει στα παιδιά ερεθίσματα και εμπειρίες που να ανήκουν στη ζώνη της εγγύτερης ανάπτυξής τους, δηλαδή, σε τομείς στους οποίους πιθανόν να αναπτυχθούν στη συνέχεια (βλ. περισσότερα για τη ζώνη της εγγύτερης (επόμενης ή επικείμενης) ανάπτυξης στο Πανταζής 2003, σελ. 189, 190, Σιβροπούλου, *Οδηγός Ολοήμερου Νηπιαγωγείου* 2008, σελ. 16, Παπαδάτος 2009, σελ. 155).

Στο πρώτο μέρος της μελέτης, εκτός από τους στόχους, την ιστορική αναδρομή της εικονογράφησης των μύθων και τη μέθοδο της έρευνας, γίνεται αναφορά στα βασικά στοιχεία της εικόνας και μία συνοπτική θεώρηση των απόψεων για τις διάφορες τεχνοτροπίες (στυλ) εικονογράφησης. Κρίναμε, επίσης, σκόπιμο, πριν από την κύρια έρευνα, να διερευνήσουμε το εκπαιδευτικό, κοινωνικό και πολιτισμικό τοπίο καθώς και τις εικονογραφικές τάσεις που επικρατούσαν, γενικότερα, στη συγκεκριμένη περίοδο, δεδομένου ότι η δυναμική της εικονογράφησης επηρεάζεται από τις πολιτισμικές αλλά και από τις ευρύτερες κοινωνικές, παιδαγωγικές και πολιτικές εξελίξεις. Το πρώτο μέρος τελειώνει με την παιδαγωγική διάσταση της εικόνας και αναλύονται τα κριτήρια εικονογράφησης του παιδικού βιβλίου όπως αυτά παρουσιάζονται από μελετητές, καλλιτέχνες και παιδαγωγούς.

Στο δεύτερο μέρος η εργασία διαρθρώνεται ως εξής: Πρώτα γίνεται αναφορά στη συγκέντρωση και επιλογή του υλικού της έρευνας και έπειτα ακολουθεί το σύστημα αξιολόγησης των εικόνων το οποίο υιοθετήσαμε και το οποίο βασίζεται στη μέθοδο του Πανόφσκι. Στη συνέχεια, αναπτύσσεται η διαδικασία της έρευνας που περιλαμβάνει την ποιοτική - παιδαγωγική προσέγγιση των εικονογραφημένων μύθων την περίοδο που εξετάζουμε. Στο τέλος, γίνεται συνολική και συγκριτική αξιολόγηση των αποτελεσμάτων και αναφέρονται τα γενικά συμπεράσματα και οι προτάσεις.

## ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

### Κεφάλαιο Πρώτο

#### 1.1. ΣΚΟΠΟΣ, ΣΤΟΧΟΙ ΚΑΙ ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Η έρευνα αυτή έχει σκοπό να διερευνήσει την καλλιτεχνική πορεία της εικονογράφησης των μύθων του Αισώπου στην ελληνική παιδική λογοτεχνία από το 1958 – 2000 και να συμβάλει στον προβληματισμό, στην ευαισθητοποίηση και στην εξοικείωση των εκπαιδευτικών όσον αφορά την προσέγγιση της εικόνας στο παιδικό βιβλίο.

Για να γίνει κατανοητή η σημασία της συγκεκριμένης έρευνας χρειάζεται να σταθεί κανείς στο γεγονός ότι ενώ η εικόνα και το εικονογραφημένο βιβλίο εισήχθησαν στον εκπαιδευτικό χώρο και η παιδαγωγική τους χρήση είναι μια πραγματικότητα<sup>6</sup>, οι περισσότεροι δάσκαλοι κινούνται σε ένα περιορισμένο πλαίσιο αισθητικής κριτικής με αποτέλεσμα οι εικόνες να μην αξιοποιούνται έτσι ώστε να προσφέρουν εκπαιδευτικά το ανώτερο των δυνατοτήτων τους.

Τα παιδιά, σύμφωνα με τους εξελικτικούς ψυχολόγους, έχουν μεγάλη ικανότητα δεκτικότητας που μας επιτρέπει να τους διδάξουμε πολύ συγκεκριμένα θέματα (Πανταζής 2003: 30). Στα αναλυτικά προγράμματα τονίζεται η σημασία της τέχνης και προτείνονται δραστηριότητες για την προσέγγισή της. Ωστόσο, κανένα πρόγραμμα δεν αναφέρεται στη σημασία της ευαισθητοποίησης και στις γνώσεις που θα πρέπει να διαθέτει ένας εκπαιδευτικός για να οδηγήσει τα παιδιά στην προσέγγιση της εικόνας. Οι οπτικές αναπαραστάσεις από μόνες τους δεν οδηγούν στις επιθυμητές παιδαγωγικές σχέσεις με τους μαθητές<sup>7</sup>. Για να μπορέσουν τα παιδιά να αποκωδικοποιήσουν, να κατανοήσουν, να απολαύσουν και να εκτιμήσουν ένα έργο (βιβλίο, εικόνα, πίνακα) θα πρέπει προηγουμένως οι ίδιοι οι εκπαιδευτικοί να έχουν τις απαραίτητες γνώσεις (τεχνικές, αισθητικές, γνωστικές) οι οποίες θα αποτελέσουν τη βάση για να κινηθούν. Γι' αυτούς τους λόγους η συγκεκριμένη έρευνα αποκτά ιδιαίτερη σημασία αφού θα συμβάλει σημαντικά στην προσπάθεια να δοθούν απαντήσεις στα παρακάτω ερωτήματα που έχουν σχέση με την εκτίμηση της εικονογραφικής τέχνης και την παιδαγωγική προσέγγιση των εικόνων:

Εξακολουθούν οι μύθοι να εκδίδονται ανελλιπώς κατά τη χρονική περίοδο που εξετάζουμε και ποιοι είναι οι λόγοι που επιβάλλουν αυτές τις εκδόσεις;

Η διαχρονική εξέταση των εικονογραφημένων μύθων μπορεί να συμβάλει στην προσέγγιση των εικόνων και στη συνολική αποτίμηση της εικονογράφησης του παιδικού βιβλίου από τον παιδαγωγό;

Υπάρχει ποικιλία των εικονογραφικών τάσεων στην απόδοση των μύθων ώστε να επιτευχθεί η γνωριμία και η εξοικείωση του παιδαγωγού με τις διάφορες τεχνοτροπίες

---

<sup>6</sup> Σήμερα η «παιδαγωγική της εικόνας» στο σχολείο είναι ανάγκη. Η εικόνα και το εικονογραφημένο βιβλίο αποτελούν, ιδιαίτερα για την προσχολική αγωγή, τα βασικά μέσα αγωγής και εποπτίας (βλ. Σιδηροπούλου κ. ά. 2005, σελ. 591, Κιτσαράς 2001, σελ. 191, Μαρτινίδη 1991, σελ. 124).

<sup>7</sup> Οι μελετητές υποστηρίζουν ότι είναι σημαντικό να «οξύνουμε» αυτό που φαίνεται να είναι αυθόρμητη προσέγγιση στην τέχνη και να τη στηρίξουμε σε βάσεις. Η εικόνα βασίζεται σε ορισμένες συμβάσεις που δεν είναι απόματα κατανοητές και τις οποίες θα πρέπει να γνωρίζει το παιδί για να τις αναγνώσει. Το μικρό παιδί προκαλείται κατά την ανάγνωση των εικόνων στην εκμάθηση ξεχωριστών και διαφορετικών δυνατοτήτων που κρύβονται στην εικόνα (βλ. Γιαννικοπούλου 1994, σελ. 47 και Κανατσούλη 1999, σελ. 242).

στα εικονογραφημένα βιβλία; Ποια εικονογραφικά στυλ επικρατούν την περίοδο που εξετάζουμε;

Υπάρχει ποικιλία στην καλλιτεχνική ποιότητα των μύθων και πού οφείλεται; Μπορεί η ευαισθητοποίηση του παιδαγωγού ως προς την ποιότητα να αναπτύξει στάση εκτίμησης της εικονογραφικής τέχνης;

Η επιλογή των μέσων, τα υλικά και οι τεχνικές που χρησιμοποιούν οι εικονογράφοι είναι εμφανείς στους εικονογραφημένους μύθους ώστε να μπορούν να αξιοποιηθούν από τους εκπαιδευτικούς στην πράξη;

Η υπάρχουσα κριτική βοηθάει στην ανάγνωση - προσέγγιση της εικόνας στους εικονογραφημένους μύθους και στην επιλογή αξιολογών εικονογραφημένων βιβλίων από τον παιδαγωγό; Υπάρχει αξιολογικό σύστημα με αντικειμενικά κριτήρια;

Ποιες γνώσεις μπορεί να αποτελέσουν τη βάση για να κινηθεί ο παιδαγωγός και να οδηγήσει τα παιδιά στην εκτίμηση και απόλαυση των εικόνων στα εικονογραφημένα βιβλία;

## 1. 2. Η ΜΕΘΟΔΟΣ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Για να ελέγξουμε και να ταξινομήσουμε όλο το υλικό χρονολογικά και ειδολογικά κρίναμε προσφορότερη τη *διαχρονική*<sup>8</sup> μέθοδο ώστε να προκύψει με σαφή τρόπο η εξέλιξη και σταδιακή ανάπτυξη της εικονογράφησης των μύθων του Αισώπου. Παράλληλα, η έρευνα λαμβάνει υπόψη την ιστορική, κοινωνική, πολιτική, εκπαιδευτική και λοιπή συνάφεια της εποχής επειδή ακριβώς κάθε εποχή, κάθε περίοδος που εξετάζεται έχει ως χαρακτηριστικό γνώρισμα τη μεταβλητότητα. Όπως σημειώνει ο Wolfflin, «η πορεία της εξέλιξης είναι μια ιδεατή γραμμή η οποία αισθάνεται τις κάθε είδους αλλαγές, ανασχές και ανατροπές μέσα στην καθημερινότητα της ιστορίας»<sup>9</sup>. Με την έννοια αυτή το θέμα προσεγγίζεται και *συναφειακά* διότι θεωρήσαμε ότι δεν μπορεί κανείς να απομονώσει ένα έργο τέχνης (στη μελέτη μας ένα εικονογραφημένο βιβλίο) από το ευρύτερο ιστορικοκοινωνικό του πλαίσιο. Όπως άλλωστε αναφέρει ο Πανόφσκι (1892- 1968)<sup>10</sup> στην εικονολογική του μέθοδο, την οποία χρησιμοποιήσαμε, δεν μπορούμε να φτάσουμε σε μια σωστή προεικονογραφική περιγραφή ενός εικαστικού έργου πριν εντοπίσουμε το ιστορικό του πλαίσιο.

Σε ό,τι αφορά τον τρόπο που προσεγγίζεται η εικόνα αυτή καθαυτή και για την εκτίμηση της ποιότητάς της, βασική κατεύθυνση μας έδωσε, όπως ήδη προαναφέραμε, η μέθοδος του Πανόφσκι. Ο Έρβιν Πανόφσκι στο έργο του, *Μελέτες*

<sup>8</sup> Η διαχρονική μελέτη ενός φαινομένου έχει σχέση με την εξέλιξή του μέσα στο χρόνο. Ο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος στη μελέτη του *Η Ελληνική παιδική λογοτεχνία κατά την μεταπολεμική περίοδο 1945 - 1958*, χρησιμοποίησε τη διαχρονική μέθοδο ώστε «να προκύψει εναργέστερα» όπως γράφει, «η εικόνα της σταδιακής ανάπτυξης της παιδικής λογοτεχνίας» (βλ. Αναγνωστόπουλος 1991, σελ. 41 - 42 και *Λεξικό της κοινής νεοελληνικής Α.Π.Θ.*, σελ. 370).

<sup>9</sup> Η Τέχνη είναι ένα σύστημα αισθητικών αξιών στο οποίο ενσωματώνονται όλα τα θετικά και αρνητικά στοιχεία μιας περιόδου (βλ. Χρήστου 1987, σελ. 20 και Heinrich Wolfflin 2006, σελ. 11).

<sup>10</sup> *Έρβιν Πανόφσκι* (Erwin Panofsky, 1892 - 1968), Γερμανός ιστορικός της τέχνης. Το 1935 εγκαταστάθηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες όπου δίδαξε στο Πανεπιστήμιο του Πρίνστον. Θεωρείται από τους σημαντικότερους ιστορικούς τέχνης της γενιάς του και υπήρξε, μαζί με τον Φ. Σάξλ, ο θεμελιωτής της Εικονολογίας (βλ. Ρηνη 1985, σελ. 252).

*εικονολογίας*, προτείνει την *Εικονολογία*<sup>11</sup> ως μέθοδο μελέτης και ερμηνείας των έργων τέχνης μέσα από τα ιστορικά και πολιτισμικά τους συμφραζόμενα και πλαίσια. Σε κάθε έργο ο Πανόφσκι ερμηνεύει τόσο το ορατό γεγονός όσο και τη νοητική του πρόσληψη. Συγκεκριμένα, προσεγγίζει τον κόσμο των *μοτίβων*, *συμβολισμούς* και *έννοιες* που αναφέρονται σε διαφορετικές όψεις του ίδιου φαινομένου, δηλαδή, του υπό εξέταση έργου στο σύνολό του. Οι *γραμμές*, τα *χρώματα* και οι *όγκοι* συγκροτούν τον κόσμο των *μοτίβων*<sup>12</sup> με βάση τα οποία μπορούν να αναγνωριστούν τα εικονιζόμενα θέματα.

Για μία βαθύτερη εικονολογική ανάλυση και ερμηνεία εντοπίζονται και απομονώνονται συμβολισμοί και έννοιες που αφορούν το *περιεχόμενο*, το *μήνυμα* και την *ουσία* κάθε έργου.

Όλες οι παραπάνω προσεγγίσεις που αφορούν την *εικονογραφική περιγραφή* και την *εικονολογική ανάλυση* του εικαστικού έργου συγχωνεύονται σ' ένα οργανικά δεμένο και αδιάσπαστο σύνολο.

Η γνώση των πηγών και τα πορίσματά μας πρέπει να ελέγχονται συνεχώς «εντρυφώντας στον τρόπο με τον οποίο σε διάφορες ιστορικές συνθήκες εκφράζονται συγκεκριμένα θέματα και έννοιες». Ωστόσο, χρησιμοποιώντας ακόμη και τα πλέον αξιόπιστα αντικειμενικά κριτήρια η προσέγγιση, οι επισημάνσεις και η ερμηνεία ενός έργου εξαρτώνται πάντα από τον υποκειμενικό μας εξοπλισμό (Πανόφσκι 1991: 30, 32, 37, 38, 39).

Όσον αφορά τη δική μας μελέτη, κινηθήκαμε μέσα στα ευρύτερα πλαίσια της μεθόδου του Πανόφσκι, υιοθετώντας ένα σύστημα ανάλυσης και παιδαγωγικής προσέγγισης των εικόνων που λαμβάνει, επιπλέον, υπόψη τρόπους και κριτήρια αξιολόγησης μελετητών της Τέχνης και της Παιδικής Λογοτεχνίας και βασίζεται σε γνώσεις της Ψυχολογίας και της Παιδαγωγικής.

---

<sup>11</sup> Η *Εικονολογία*, θεωρητική ερμηνευτική σχολή που αναπτύχθηκε στις αρχές του 20ού αιώνα, προτείνει μία εις βάθος πολιτιστική ανάγνωση των ζωγραφικών θεμάτων, πέρα από την πρωτοβάθμια εικονογραφική περιγραφή τους. Κορυφαίες μορφές αυτής της Σχολής αναδείχθηκαν οι διαπρεπείς θεωρητικοί της τέχνης Aby Warburg, Erwin Panofsky, Edgar Wind, Pritz Saxl κ.ά. (βλ. Μαρίνα Λαμπράκη – Πλάκα, *Αρχαία θέματα στην Αναγέννηση*, περ. *Επτά ημέρες*, εφ. *Καθημερινή*, 29 Απριλίου 2001 και Χρήστου 1970, σελ. 58).

<sup>12</sup> Το μοτίβο είναι στοιχείο ή θέμα καλλιτεχνικής δημιουργίας που, συνήθως, επαναλαμβάνεται (βλ. *Λεξικό της κοινής Νεοελληνικής*, Θεσσαλονίκη 1998, σελ. 874).

## Κεφάλαιο δεύτερο

### 2.1. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ

Για να προσεγγίσουμε σφαιρικά το θέμα της εικονογράφησης των μύθων του Αισώπου, κρίναμε σκόπιμο να προβούμε σε μια βιβλιογραφική ανασκόπηση προγενέστερων μελετών, Ελλήνων αλλά κα ξένων μελετητών.

Στο έργο του ο Αντώνης Μπενέκος (1981,1990,1995), εκτός από την έννοια και την ιστορική πορεία του εικονογραφημένου βιβλίου, αναφέρεται στην ποιότητα και τα κριτήρια επιλογής του. Τονίζει την εκπαιδευτική λειτουργία του εικονογραφημένου βιβλίου την οποία συνδέει με την αισθητική του αξία και διάσταση.

Τα άρθρα του Παρμενίδη (1986,1988,1990) αναφέρονται σε τεχνικές και μεθόδους εικονογράφησης και επισημαίνονται οι δυσκολίες και οι ιδιομορφίες στην εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου. Στην εικόνα, η ανασύνταξη της πραγματικότητας -εικονογράφηση του «φανταστικού χώρου» μέσα από την κατάδειξη μεταβολής του ήδη γνωστού- αποτελεί το κυρίαρχο θέμα του σύγχρονου εικονογράφου. Η εκπαιδευτική αξία της εικονογράφησης του φανταστικού κόσμου είναι ιδιαίτερα μεγάλη και μερικοί τρόποι με τους οποίους επιτυγχάνεται η εικονογράφηση αυτή είναι η παραμόρφωση του σχήματος των πραγμάτων, η αλλοίωση των μεγεθών, οι απεικονίσεις ενός φανταστικού κόσμου κ.ά. Η μη περιγραφική, αφαιρετική και φανταστική εικόνα ωθεί το παιδί στην αναγνώριση των κύριων στοιχείων της και το βοηθά να μάθει τον κώδικα της ζωγραφικής.

Η Όλγα Κοζάκου-Τσιάρα στο βιβλίο της *Εισαγωγή στην εικαστική γλώσσα* (1988), προσεγγίζει θέματα της τέχνης μέσα από μία προσπάθεια ερμηνείας των ίδιων των προβλημάτων της ζωής, της ανθρώπινης ψυχής και της κοινωνίας. Συγκεκριμένα, θέματα τα οποία προσεγγίζει είναι τα βασικά στοιχεία της εικόνας (χρώμα, γραμμή σύνθεση, ματιέρα) και οι βασικοί τρόποι έκφρασης (αναπαράσταση, αφαίρεση, συμβολισμός).

Ο Βλαχόπουλος στο άρθρο του με τίτλο *Το εικονογραφημένο λογοτεχνικό βιβλίο* (1990), υποστηρίζει ότι κάθε τέχνη έχει το δικό της χώρο στον οποίο αναπτύσσεται και τα δικά της μέσα με τα οποία εκφράζεται, ωστόσο, η παρουσία της μιας τέχνης μέσα στην άλλη είναι αναπόφευκτη. Αναφέρεται στη σημασία που έχει η θέση της εικόνας μέσα στο κείμενο (όταν είναι στην αρχή, στο τέλος ή στη μέση του κειμένου), στα είδη των σχεδίων (ρεαλιστικά, ιμπρεσιονιστικά, εξπρεσιονιστικά κ. ά.) και στα πρωτεύοντα στοιχεία της εικονογράφησης (ποιότητα των σχεδίων, ταύτιση των εικόνων με το ύφος του κειμένου κ.ά.).

Η μελέτη - έρευνα του Κιτσαρά με τίτλο *Το Εικονογραφημένο Βιβλίο στη Νηπιακή και Πρωτοσχολική Ηλικία* (1993) αποτελείται από τρία μέρη: Στο πρώτο μέρος προσεγγίζεται θεωρητικά το εικονογραφημένο βιβλίο και εξετάζονται η έννοια, τα χαρακτηριστικά, η ιστορία, τα είδη, το περιεχόμενο, η σημασία, η διδακτική και ψυχολογική λειτουργία του. Στο δεύτερο μέρος διερευνώνται οι αναγνωστικές προτιμήσεις παιδιών 3,5 – 8 ετών σε συνδυασμό με το φύλο, την κοινωνικο-οικονομική προέλευση, τη γεωγραφική θέση, το περιεχόμενο των βιβλίων, το είδος της εικονογράφησης, την αναλογία κειμένου – εικόνας. Στο τρίτο μέρος δίνονται οι πίνακες και το ερωτηματολόγιο της έρευνας. Η μελέτη, στο σύνολό της, αναγνωρίζει στην εικόνα ψυχολογική και παιδαγωγική επίδραση, της αναγνωρίζει διδακτικές και ψυχολογικές λειτουργίες και εξετάζει τον εκπαιδευτικό ρόλο του εικονογραφημένου βιβλίου.

Στο άρθρο της *Κριτήρια επιτυχημένης εικονογράφησης παιδικών βιβλίων* η Γιαννικοπούλου (1995), επισημαίνει τα κριτήρια επιτυχημένης εικονογράφησης του παιδικού βιβλίου. Μερικά από τα κριτήρια αυτά είναι η αισθητική ποιότητα των εικόνων, το ύψος της εικονογράφησης που πρέπει να συνάδει με το πνεύμα του κειμένου, η ισορροπία κειμένου - εικόνας, η επιλογή των σκηνών, ο σεβασμός στις ζωγραφικές συμβάσεις, η αποφυγή των στερεοτύπων και ζωγραφικών κλισέ, το ιδιαίτερο βάρος της πρώτης και της τελευταίας σελίδας.

Η Κανατσούλη (1999) στο άρθρο της *Εικονογράφηση στο παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο: μια διαφορετική προσέγγιση των στοιχείων της αφήγησης σε μια λογοτεχνική ιστορία*, υποστηρίζει ότι το σημερινό εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά οικοδομείται πάνω σε μια «γραμματική της εικονικής ανάγνωσης» που μπορεί να παρασύρει τον αναγνώστη σε γοητευτικά και φανταστικά ταξίδια. Η εικονική ανάγνωση είναι διδάξιμη και μπορεί να αποτελέσει κομμάτι της εκπαιδευτικής διαδικασίας που ενδιαφέρεται να εφοδιάσει το μαθητή με ιδιαίτερες ικανότητες όπως η παρατηρητικότητα, ο επινοητικός συνδυασμός στοιχείων, η δημιουργική αναπαραγωγή και εν τέλει, η δυνατότητα να απολαμβάνει ένα βιβλίο στο σύνολό του.

Η Σιβροπούλου (2000) στη διδακτορική της διατριβή *Το Κείμενο και η Εικόνα στις εικονογραφημένες Μικρές Ιστορίες της Σοφίας Ζαραμπούκα (1970 - 2000)*, αναφέρεται στη σχέση ανάμεσα στο κείμενο και την εικόνα και προσδιορίζει την πολύπλοκη αλληλεπίδραση ανάμεσα στην εικονική και κειμενική έννοια των εικονογραφημένων Μικρών Ιστοριών. Η εικονογραφημένη Μικρή Ιστορία μεταδίδει πολλαπλά μηνύματα με την πολυσημία της εικόνας και τη ζωτικότητα του γραπτού λόγου. Δεν πρόκειται για έμμεση παρουσία μιας μορφής τέχνης μέσα στην άλλη, αλλά για τη σύζευξη δύο διαφορετικών τεχνών οι οποίες εμπλέκονται χωρίς να καταλήγουν στην ταύτιση.

Ο Ασωνίτης στη μελέτη του *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας* (2001), προσεγγίζει το θέμα της εικονογράφησης εξετάζοντας τομείς όπως η τέχνη, η παιδαγωγική, η ψυχολογία, η ίδια η εικονογραφική διαδικασία, η ιστορία του εικονογραφημένου βιβλίου. Οι τομείς αυτοί σχετίζονται άμεσα με το ζήτημα της αξιολόγησης της εικονογράφησης στο παιδικό βιβλίο. Η μελέτη ανιχνεύει την ποιότητα της εικονογράφησης στο πλαίσιο της σύγχρονης παιδικής λογοτεχνίας δεδομένου ότι η εικόνα διαδραματίζει καταλυτικό ρόλο στη στάση που θα διαμορφώσει το παιδί απέναντι στον κόσμο. Στο άρθρο του *Το εικονογραφημένο παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο – Αναδρομές - Ανατροπές στην ιστορία του και στην εξέλιξη του μύθου* (2004), αναφέρεται στην εικονογράφηση του '50 που εξυπηρετούσε μια εικονιστική με ηθοπλαστικό προσανατολισμό, στην εισβολή της παραλογοτεχνίας, στην απομίμηση της γραμμής Ντίσνεϋ, στις «Νειρίδες». Στη συνέχεια αναφέρεται στην πολλαπλή συμβολή του σύγχρονου εικονογραφημένου βιβλίου στη διδακτική πράξη και τέλος, τονίζει τη σημασία της ανατροπής των συμβάσεων στην εξέλιξη του μύθου μέσω της εικονογράφησης.

Η Θωμάη Καπουλίτσα – Τρούλου στη διδακτορική της διατριβή με θέμα *Το έργο τέχνης και ο ρόλος του στην αισθητική αγωγή του παιδιού κατά την παιδική ηλικία* (2002), προτείνει μία μεθοδολογική προσέγγιση-εξοικείωση με τα έργα τέχνης, κατάλληλη για τις δυνατότητες των παιδιών της προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας.

Η Κανταρτζή στο βιβλίο της *Ιστορική Αναδρομή της Εικονογράφησης των Παιδικών και Σχολικών Βιβλίων* (2002), σκιαγραφεί την ιστορία που ακολούθησε η εξέλιξη της εικονογράφησης των βιβλίων παιδικής λογοτεχνίας, ιδιαίτερα των σχολικών. Διαπραγματεύεται θέματα σχετικά με τις τεχνικές της εικονογράφησης, τα κριτήρια που πρέπει να ακολουθεί η σωστή εικονογράφηση και το ρόλο που αυτή ασκεί. Το σχολείο μπορεί να στρέψει τα παιδιά προς τη σωστή κατεύθυνση ώστε να



αναπτύξουν κριτήρια που θα τα βοηθήσουν στην επιλογή ποιοτικών εικονογραφημένων βιβλίων.

Η Αδικημενάκη στη διδακτορική της διατριβή με τίτλο *Η εικονογράφηση των ελληνικών παραδοσιακών παραμυθιών* (2004), κάνει μία προσέγγιση των μηχανισμών μέσα από τους οποίους οι εικονογράφοι μεταπλάθουν το κείμενο σε εικόνες προβάλλοντας την πολιτισμική ταυτότητα των κειμένων. Μελετά τις σχέσεις κειμένου-εικόνας, τις εικονογραφικές τάσεις, τις επιρροές από τη βυζαντινή παράδοση, τη λαϊκή τέχνη και τις ξενόφερτες αντιγραφές που παρουσιάζονται μέσα στα ελληνικά παραδοσιακά παραμύθια.

Η Cianciolo στα βιβλία της *Illustrations in children's books* (1970) και *Picture books for Children* (1985), υποστηρίζει πως όταν ο ενήλικος κατανοήσει πόση σημασία έχει η εικονογράφηση σε ένα παιδικό βιβλίο και συνειδητοποιήσει ότι η τέχνη είναι ένα από τα ουσιώδη στοιχεία στα θεωρούμενα πετυχημένα παιδικά βιβλία, τότε θα είναι σε θέση να μοιραστεί ιδέες και συναισθήματα με τα παιδιά ώστε να μπορούν κι αυτά να καταλαβαίνουν περισσότερα και να βλέπουν τη διαδικασία του διαβάσματος με πιο ευχάριστη διάθεση. Τα κείμενα που συνοδεύονται από ωραίες εικόνες βοηθούν τα παιδιά να αναπτύξουν το λεξιλόγιό τους, να επεκτείνουν τις εμπειρίες τους και να πλουτίσουν τη φαντασία τους. Τα παραδείγματα εικονογραφημένων βιβλίων που περιγράφονται στο δεύτερο βιβλίο της Cianciolo «παρέχουν στα παιδιά διασκεδαστικά και ενημερωτικά λογοτεχνικά βιώματα που θα δυναμώσουν τη συνήθεια της ανάγνωσης και θα δώσουν το έναυσμα για εκτίμηση και κατανόηση του ωραίου».

Στο βιβλίο τους *The child's first books* (1973), οι Donnarae MacCann και Olga Richard, εκτός από την ιστορία του εικονογραφημένου βιβλίου, αναφέρονται αναλυτικά στα στοιχεία της εικόνας - γραμμή, σχήμα, χρώμα, υφή, σύνθεση - καθώς και στα λογοτεχνικά στοιχεία -πλοκή, χαρακτήρα, χιούμορ, δράμα. Εστιάζουν σε τεχνολογίες και σε σύγχρονους και αξιόλογους εικονογράφους και λογοτέχνες καθώς και στην ικανότητα του να ξεχωρίζεις γιατί κάποια γνωρίσματα εικονογραφημένων βιβλίων ενισχύουν την ικανοποίηση που τα παιδιά βρίσκουν σ' αυτά. Επίσης, αναφέρονται στον τεχνικό σχεδιασμό του βιβλίου και στο σημαντικό ρόλο των βιβλιοθηκάρων και κριτικών οι οποίοι μπορούν να προβάλλουν τα αξιόλογα εικονογραφημένα βιβλία και να καθοδηγήσουν σωστά τους ενήλικες στην επιλογή των βιβλίων.

Στο βιβλίο του με τίτλο *Writing with pictures* (1985), ο Shulevitz δίνει τα χαρακτηριστικά του καλού εικονογραφημένου βιβλίου, αναφέρεται στις συνήθειες τεχνικές εικονογράφησης και αναλύει τα στοιχεία -γραμμή, χρώμα, σχήμα, υφή, σύνθεση, στυλ, προσωπικό ύφος- και τις ιδιότητες -διακοσμητική, περιγραφική, ερμηνευτική- των εικόνων. Επίσης, ο συγγραφέας εστιάζει σε θέματα σχεδίασης, τεχνικών διαδικασιών και αναπαραγωγής των εικονογραφημένων βιβλίων.

Το βιβλίο της Frieda Gates *How to write, illustrate and design children's books* (1986), είναι οργανωμένο σε δύο μέρη: Το πρώτο μέρος αναφέρεται στην ιστορία του εικονογραφημένου βιβλίου, στις διάφορες κατηγορίες παιδικών βιβλίων (παραμύθια, ιστορίες, ποιήματα, βιβλία με την αλφαβήτα κ.λ.π.), στις πηγές έμπνευσης και δημιουργικής γραφής, στη γραφή, στην εικονογράφηση (τεχνικές, υλικά, στυλ). Στο δεύτερο μέρος γίνεται προσέγγιση στον εξοπλισμό ενός γραφιστικού στούντιο, στο γραφιστικό σχέδιο, στην ανάλυση των χρωμάτων, στις γραμματοσειρές (εστιάζοντας στις αγαπημένες των παιδιών), στο σχεδιασμό του βιβλίου, στις τεχνικές σελιδοποίησης και γενικά σε ό, τι αφορά το βιβλίο από τεχνική άποψη.

Στο έργο του *Words about pictures* (1988), ο Perry Nodelman αναφέρει πολλούς και διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους οι εικόνες μεταδίδουν πληροφορίες.

Μελετάει τις εικαστικές πληροφορίες του βιβλίου ως ενιαίο σύνολο και της εικόνας ως ενιαίο σύνολο. Εξετάζει, επίσης, τις μεστές από νόημα σχέσεις μιας σειράς εικόνων, ασχολείται με τη σχέση εικόνας και κειμένου και τέλος, κάνει κάποιες διαπιστώσεις που πηγάζουν από το εικονογραφημένο βιβλίο στο σύνολό του. Στα εικονογραφημένα βιβλία λέξεις και εικόνες ενώ φαίνεται να έχουν ανταγωνιστική σχέση στην πραγματικότητα αλληλοσυμπληρώνονται, «μιλώντας» η κάθε πλευρά για πράγματα που η άλλη «σιωπά». Στο δεύτερο βιβλίο του με τίτλο *The Pleasures of children's Literature* (1996) ο συγγραφέας επεξεργάζεται δύο βασικές πεποιθήσεις του: Η πρώτη αφορά την άποψη ότι το να βιώνει κάποιος την Παιδική Λογοτεχνία είναι μια ευχάριστη εμπειρία τόσο για παιδιά όσο και για ενήλικες. Η δεύτερη πεποίθηση είναι ότι ένα μεγάλο μέρος της ευχαρίστησης που η Παιδική Λογοτεχνία προσφέρει σε παιδιά και ενήλικες προέρχεται από το διάλογο –να σκέφτεσαι γι' αυτή, να μιλάς γι' αυτή, ακόμη και να διαφωνείς γι' αυτή- με άλλους. Εκφράζοντας αυτές τις πεποιθήσεις ο Nodelman, περιγράφει ένα εύρος διαφόρων ειδών ευχαρίστησης που προέρχονται, με τη βοήθεια στρατηγικών, από τη διείσδυση στον κόσμο της λογοτεχνίας και αφορά αναγνώστες όλων των ηλικιών.

Στο βιβλίο τους *A history of children's book illustration* (1988), οι συγγραφείς J.I. Whalley και T.R. Chester, εξετάζουν όλα τα είδη των παιδικών βιβλίων από την αρχή της εμφάνισής τους. Στα πρώτα κεφάλαια δίνουν έμφαση σε καλλιτεχνικά ρεύματα και στα επόμενα –μετά το 19<sup>ο</sup> αιώνα- σε μεμονωμένους καλλιτέχνες, κυρίως, της Βρετανίας. Όλα τα θέματα εξετάζονται σε σχέση με το κοινωνικό, οικονομικό και καλλιτεχνικό υπόβαθρο κάθε περιόδου και πιο συγκεκριμένα, ερευνώνται τα κίνητρα έκδοσης και οι διαθέσιμες τεχνικές εκτύπωσης που επηρεάζουν πάντα το τελικό αποτέλεσμα.

Η Sylvia Marantz στο βιβλίο της *Picture books for Looking and Learning* (1992), υποστηρίζει ότι ο πλούτος των εικονογραφημένων βιβλίων μπορεί να βοηθήσει τους μαθητές στο ν' αρχίσουν να μαθαίνουν τη γλώσσα της τέχνης. Η συγγραφέας προτείνει τρόπους ώστε οι δάσκαλοι να αποκτήσουν τη γνώση και την αυτοπεποίθηση που χρειάζονται για να μοιραστούν εικαστικές εμπειρίες με τους μαθητές τους. Για να κάνει αναλύσεις στυλ και τεχνικής η Marantz χρησιμοποιεί κάποια από τα καλύτερα, όπως υποστηρίζει, εικονογραφημένα βιβλία.

Στο έργο του *Looking at picture books* (1995) ο Stewig εξετάζει, επεξηγεί και αξιολογεί τα εικονογραφικά στοιχεία που χρησιμοποιούν οι καλλιτέχνες στο έργο τους όπως τη γραμμή, το σχήμα, την υφή, το χρώμα καθώς και συνθετικά στοιχεία όπως η ισορροπία, ο ρυθμός και η ενότητα. Εξετάζει, επίσης, την επιρροή που άσκησαν τα σημαντικότερα καλλιτεχνικά ρεύματα στην εικονογράφηση των παιδικών βιβλίων. Τέλος, το βιβλίο περιέχει αναλυτική βιβλιογραφία καλλιτεχνών, βιβλίων τέχνης και εικονογραφημένων βιβλίων, με σχόλια.

Στο βιβλίο *The Potential of Picturebooks* (1995) η Barbara Kiefer προσφέρει μία ποικιλία τρόπων για τη διερεύνηση του δυναμικού των εικονογραφημένων βιβλίων. Οι αναφορές έρευνας και οι προτάσεις για εξάσκηση τις οποίες επισημαίνει η συγγραφέας δεν περιορίζονται σε μικρά παιδιά αλλά στοχεύουν να αγκαλιάσουν ένα κοινό πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, καθώς και ενηλίκων.

Η Mary Renck Jalongo στο βιβλίο της *Young children and pictures books* (2004), επιχειρεί να πείσει τους ενήλικες για τη σημασία της Παιδικής Λογοτεχνίας, διερευνά το ρόλο της οικογένειας και γενικότερα του περιβάλλοντος στο να παρέχουν βιώματα εικονογραφημένων βιβλίων στο παιδί, επεξηγεί τον κρίσιμο ρόλο που διαδραματίζουν οι δάσκαλοι και τονίζει τη σημασία της ενσωμάτωσης των εικονογραφημένων βιβλίων στη διδακτέα ύλη -ιδιαίτερα των μικρών παιδιών- προτείνει αποτελεσματικούς τρόπους σύνδεσης της Παιδικής Λογοτεχνίας με τους μικρούς

μαθητές και τέλος, περιγράφει τρόπους που τα εικονογραφημένα βιβλία προωθούν τον αλφαριθμητισμό.

Ο Rudolf Arnheim στο βιβλίο του *Τέχνη και οπτική αντίληψη* (2005), περιγράφει την οπτική διαδικασία που λαμβάνει χώρα όταν οι άνθρωποι δημιουργούν ή κοιτάζουν καλλιτεχνικά έργα και εξηγεί πώς το μάτι οργανώνει το οπτικό υλικό επί τη βάση συγκεκριμένων ψυχολογικών νόμων.

Τέλος, για την ολοκλήρωση της μελέτης, εξετάσαμε παιδαγωγικά βιβλία και επίσης, ελληνικά και ξένα βιβλία που αφορούν τη ζωή και τους μύθους του Αισώπου.

Όλα τα παραπάνω έργα, είτε πρόκειται για άρθρα, είτε για εκτενέστερες μελέτες, αναφέρονται στην εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου και γενικότερα στην τέχνη και βοηθούν στην τεκμηρίωση της παρούσας έρευνας που μελετά την ποιοτική - παιδαγωγική προσέγγιση της εικονογράφησης των μύθων του Αισώπου.

## 2. 2. ΟΙ ΜΥΘΟΙ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ ΚΑΙ Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΟΥΣ

### Ιστορική αναδρομή από την πρώτη έκδοση έως το 1958

Πριν προχωρήσουμε στη λεπτομερή καταγραφή, σχολιασμό και μελέτη των μύθων του Αισώπου και της εικονογράφησής τους, με αφετηρία στην έρευνά μας τη χρονολογία που οριοθετήσαμε, θα επιχειρήσουμε μία σύντομη και περιεκτική επισκόπηση στην προηγούμενη εκδοτική δραστηριότητα και εικονογραφική τους αντιμετώπιση ώστε να έχουμε μία όσο το δυνατό πιο ολοκληρωμένη εικόνα της πορείας τους.

Επί αιώνες οι Αισώπειοι μύθοι παρεδίδοντο από στόμα σε στόμα. Πρώτος που ασχολήθηκε με τους μύθους ήταν ο Σωκράτης, που μέσα στο δεσμωτήριό του στιχούργησε όσους θυμόταν από αυτούς (Τροβάς 1987: 50). Μετά τον Σωκράτη και σύμφωνα με αρχαίες μαρτυρίες, η πρώτη συλλογή αισωπειών μύθων πραγματοποιήθηκε κατά τους ελληνιστικούς χρόνους και γύρω στο 300 π. Χ., από τον περιπατητικό φιλόσοφο Δημήτριο τον Φαληρέα, με τίτλο *Λόγων Αισωπειών συναγωγή*<sup>13</sup>. Οι μύθοι ήταν γραμμένοι σε πεζό λόγο. Δυστυχώς, η συλλογή αυτή, μέσα στη «δίνη των αιώνων», δεν διασώθηκε. Σώθηκαν όμως και έφτασαν στις μέρες μας άλλες συλλογές, μεταγενέστερες, που προέρχονται από τον 1ο και το 2ο μ.Χ. αιώνα και εξής.

Την εποχή του Χριστού, ο Ελληνορωμαίος Φαίδρος, παρουσίασε στα λατινικά μύθους του Αισώπου μαζί με δικούς του μύθους. Το γεγονός αυτό θεωρήθηκε σταθμός στην εξέλιξη του μύθου που μπήκε, πλέον, ως αυτόνομο λογοτεχνικό είδος στην λατινική και παγκόσμια λογοτεχνία<sup>14</sup>. Οι μύθοι του Φαίδρου είναι γραμμένοι σε στίχους και διακρίνονται για την απλότητα και τη συντομία τους.

<sup>13</sup> Μαρτυρίες για την ύπαρξη άλλης συλλογής των Αισωπειών μύθων, παλαιότερης από του Δημητρίου Φαληρέα, δεν υπάρχουν. Το έργο της συλλογής των μύθων το επιτέλεσε ο Φαληρεύς στην Αίγυπτο, στα εποικοδομητικά για τα ελληνικά γράμματα χρόνια των Πτολεμαίων. Πέθανε το 283 π. Χ. αλλά είχε ολοκληρώσει την καταγραφή και έκδοση των μύθων του Αισώπου. Επί αιώνες, μοναδική πηγή μελέτης των αισωπειών μύθων εθεωρείτο ο Δημήτριος ο Φαληρεύς (βλ. εγκ. *Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα*, 5<sup>ος</sup> τόμ., σελ. 132 και *Μύθοι του Αισώπου*, Έλλης Αλεξίου, Καστανιώτης 1985, σελ. 169).

<sup>14</sup> Ο πρώτος μεγάλος σταθμός στην εξέλιξη του μύθου τοποθετείται στη Ρώμη την εποχή του Χριστού, όταν ο Θράκας απελευθέρως Φαίδρος εκδίδει πέντε τόμους με αισωπικούς μύθους. Σύμφωνα με τον Παράσογλου «δεν μας ενδιαφέρει το γεγονός ότι το κείμενο είναι γραμμένο στα λατινικά. Αυτό που έχει σημασία είναι ότι πρόκειται για το πρώτο βιβλίο που περιέχει αυτοτελείς μύθους γραμμένους σε στίχους, επειδή με αυτόν τον τρόπο και για πρώτη φορά στην παγκόσμια λογοτεχνία, ο μύθος εμφανίζεται ως αυτόνομο λογοτεχνικό είδος (βλ. Παράσογλου 1993, σελ. 51).

Η πρώτη ελληνική συλλογή μύθων του Αισώπου που διασώθηκε έχει τίτλο *Μυθίαμβοι Αισώπειοι* και έγινε από τον ιταλικής καταγωγής ελληνοφώνα Φάβριο, Βάβριο ή Βαβρία, που έζησε, πιθανότατα, στις αρχές του 2<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα. Οι μύθοι του Βαβρία ήταν γραμμένοι σε ποιητική μορφή και έγιναν προσφιλείς και αγαπητοί στους επόμενους αιώνες. Παράλληλα χρησίμευσαν ως πρότυπο και πηγή έμπνευσης στους επόμενους συλλογείς.

Σταθμό στη σειρά των συλλογών αποτελεί και η συλλογή του μοναχού και βυζαντινού συγγραφέα Μάξιμου Πλανούδη<sup>15</sup> που δημοσιεύεται στο Μιλάνο το 1479 με τίτλο *Αισώπου του Φρυγός - Βίος και μύθοι*. Είναι μία απόδοση σε πεζό των μύθων του Βαβρία. Ο Πλανούδης προλογίζει τη συλλογή του με εκτενή και μυθιστορηματικό τρόπο. Μετά τη δημοσίευση των *Πλανούδειων* έγιναν προσπάθειες για απόδοση των μύθων σε πιο απλή γλώσσα ή για δημιουργία πρωτότυπων μύθων βασισμένων στην τεχνική και στο πνεύμα εκείνων.

Το 1543 τυπώνεται στη Βενετία -μεγάλο πνευματικό κέντρο του ελληνισμού το 16<sup>ο</sup> αιώνα- σε πεζή νεοελληνική μετάφραση, μία συλλογή 150 αισωπικών μύθων, δημιούργημα του Κερκυραίου Ανδρόνικου Νούκιου. Η συλλογή αυτή, που είναι μετάφραση των περισσότερων μύθων του Πλανούδη, ανατυπώθηκε πολλές φορές και για περισσότερους από τρεις αιώνες υπήρξε ένα ιδιαίτερα δημοφιλές λαϊκό βιβλίο. Λίγο αργότερα, το 1564, ο Γεώργιος Αιτωλός, λόγιος του 16ου αιώνα, εκπόνησε στην Κωνσταντινούπολη την πρώτη, έμμετρη και σε δημώδη διάλεκτο, μετάφραση μιας συλλογής 144 μύθων. Το έργο αυτό, το καλύτερο του συγγραφέα, παρέμεινε ανέκδοτο μέχρι το τέλος του 19ου αιώνα. Ενάμιση, περίπου, αιώνα αργότερα, το 1644, εκδόθηκε στη Βενετία η πρώτη εικονογραφημένη συλλογή που θεωρείται και το πρώτο εικονογραφημένο βιβλίο στον κόσμο<sup>16</sup>, με 58 ολοσέλιδες ξυλογραφίες<sup>17</sup> του G.M. Verdizotti και με τίτλο *Αισώπου μύθοι*. Πρόκειται για ένα «ωραϊότατο βιβλίο» που περιέχει 151 μύθους, είναι μεταφρασμένο σε πεζό και σε γλώσσα νεοελληνική. «Στην προμετωπίδα του βιβλίου υπάρχει διακοσμητική ξυλογραφία, ένα ανθισμένο κλαδί τριανταφυλλιάς» (Παράσογλου 1993:73). Φαίνεται ότι η απήχηση της συλλογής αυτής ήταν σημαντική για αυτό και έκανε πολλές και συνεχείς επανεκδόσεις<sup>18</sup>.

Από το 1699 και για είκοσι χρόνια, εκδίδονται οι *Αισώπειοι Μύθοι* από τον Νικόλαο Γλυκή<sup>19</sup>. Στο βιβλίο περιέχονται 144 μύθοι. Στο εξώφυλλο υπάρχει εικόνα

<sup>15</sup> Μάξιμος Πλανούδης (1260-1310): Μοναχός της μονής του Ακατάληπτου στην Κωνσταντινούπολη. Γεννήθηκε στη Νικομήδεια, χρημάτισε πρεσβευτής στη Βενετία και πέθανε σε ηλικία 50 ετών (βλ. Δ. Τροβάς, περ. *Διαβάζω* αρ. 167, σελ. 50).

<sup>16</sup> Λίγο αργότερα, το 1658, τυπώθηκε στη Νυρεμβέργη το βιβλίο του παιδαγωγού Κομένιου, *Orbis sensualium pictus* (Ο αισθητός κόσμος εικονογραφημένος).

<sup>17</sup> Ξυλογραφία: είναι η παλαιότερη χαρακτηριστική τεχνική τυπώματος κατά την οποία η παράσταση σχεδιάζεται στην επιφάνεια ξύλου (συνήθως αγλαδιάς ή φλαμουριάς) που έχει προηγουμένως καθαριστεί. Με μαχαίρι και σκαρπέλο ο χαράκτης σκαλίζει προσεχτικά, αφαιρώντας τα τμήματα που δεν θέλει να τυπωθούν, κρατώντας εκείνα που τον ενδιαφέρει να «βγουν». Απλώνει έπειτα, με κύλινδρο, τυπογραφικό μελάνι στα ανάγλυφα που σχηματίστηκαν στην ξύλινη πλάκα, βάζει πάνω της το χαρτί και τυπώνει. Το σχέδιο τυπώνεται αντίστροφα από την πλάκα.

Η ξυλογραφία χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά, στη Γερμανία, στα τέλη του 14<sup>ου</sup> αιώνα και συνδέθηκε άμεσα με την ανάγκη να καλυφθεί η μεγάλη ζήτηση εικόνων Αγίων. Στα τέλη του 15<sup>ου</sup> αιώνα παίρνει άλλες διαστάσεις γιατί αρχίζει να εξυπηρετεί τη διακόσμηση του βιβλίου. Από τις αρχές του 16<sup>ου</sup> αιώνα οι δυνατότητες διευρύνονται με την ευχέρεια χρησιμοποίησης και άλλων χρωμάτων, εκτός από το μαύρο (βλ. Παυλόπουλος 1995, σελ. 33, 119, Ρηνη 1986, σελ. 245, Gombrish 1994, σελ. 214, 215, Τσιούμη 1995, σελ. 53, Νέλλη Σπηλιοπούλου, περ. *Ιδέες*, Οκτώβριος 1992, σελ. 274).

<sup>18</sup> Στην Ευρώπη κυκλοφορούσαν, ήδη από τα μέσα του 15ου αιώνα, έντυπες εκδόσεις -πολλές με υπέροχη εικονογράφηση- αισωπικών μύθων στα λατινικά, τα γερμανικά, τα αγγλικά, τα γαλλικά, τα ιταλικά, τα ισπανικά, τα φλαμανδικά. «Καιρός ήταν να εμφανιστούν και οι πρώτες νεοελληνικές μεταφράσεις» (βλ. Παράσογλου 1993, σελ. 68).

<sup>19</sup> Γλυκήδης: Μεγάλη Γιαννιώτικη οικογένεια που ανέπτυξε αξιόλογη δράση στη Βενετία. Το τυπογραφείο που ίδρυσαν εκεί αποδείχθηκε μία μακρόβια ελληνική επιχείρηση που πρόσφερε πολλά στην πνευματική πρόοδο του

του Αισώπου και το κείμενο κοσμείται με 13 μικρές ξυλογραφίες. Το 1760 τυπώνεται στη Βενετία το έργο *Αισώπου του Φρυγός - Βίος και μύθοι*, Ελληνιστί και Λατινιστί, Τύποις Αντωνίου Μπόρτολη, το 1790 το *Αίσωπος... του Φρυγός - Βίος και μύθοι*, παρά Νικολάω Γλυκεί τω εξ Ιωαννίνων και το 1800, *Αισώπου του Φρυγός - Βίος και μύθοι*, παρά Πάνω Θεοδοσίω τω εξ Ιωαννίνων.

Το 1803, μετέφρασε και εξέδωσε 144 από τους μύθους του Αισώπου, ο Ιωάννης Πατούσας με τίτλο *Αισώπου μύθοι*. Η έκδοση αυτή φιλοτεχνήθηκε με ξυλογραφίες. Λίγα χρόνια αργότερα, τυπώνεται το *Αισώπου μύθοι κατά πολλά σκωπτικώτατοι*, μετάφρασις εις κοινήν γλώσσαν πάντων εις κατάληψιν, παρά Νικολάω Γλυκεί, εν Βενετία, 1810. Το βιβλίο αυτό, με τον ίδιο τίτλο, ανατυπώνεται το 1816, 1819, 1820, 1832.

Τα προεπαναστατικά χρόνια και συγκεκριμένα το 1810, ο Αδαμάντιος Κοραής εκδίδει ο ίδιος στο Παρίσι και στο πρωτότυπο, τους μύθους του Αισώπου με τίτλο *Μύθων Αισωπειών Συναγωγή*. Σύμφωνα με τον Βουγιούκα, «έχει σκοπό να συνδέσει τους Νεοέλληνες με την αρχαία κληρονομιά και να αφυπνήσει την εθνική τους συνείδηση» (Βουγιούκας 1979). Ο 18<sup>ος</sup> αιώνας είναι η περίοδος που πραγματικά ανθίζει το λογοτεχνικό είδος του μύθου που όχι μόνο εκτιμάται ιδιαίτερα, αλλά βρίσκεται και στην κορυφή του ποιητικού λόγου (Λίλο Κοτζιά 1987: 124).

Ο πιο αξιωματιμωμένος από όσους ασχολήθηκαν με τον Αίσωπο, σημειώνει η Βίτω Αγγελοπούλου, είναι ο Ιωάννης Βηλαράς (1771-1823) αυτός ο φωτισμένος πατριώτης και διανοούμενος, ο Γιαννιώτης γιατρός που αφιέρωσε τη ζωή του στην πνευματική ανάταση του Γένους (Αγγελοπούλου 1998:12). Ο Βηλαράς ξεκινώντας από τις πολιτιστικές υποδομές και τη γλώσσα του λαού και θέλοντας να δώσει τον Αίσωπο στα παιδιά σε προσιτή μορφή, στιχουργεί αρκετούς μύθους στη δημοτική, στο βιβλίο με τίτλο *Μύθοι*, που απευθύνεται σε παιδιά του δημοτικού σχολείου. Κατά τον Δ. Γιάκο, ο Βηλαράς μπορεί να αναφερθεί και ως πρόγονος των Ελλήνων μυθογράφων του ΙΘ' αιώνα (Γιάκος 1987: 28).

Οι *Μύθοι έμμετροι εν παραθέσει προς τους του Αισώπου εξ ων ανεπλάσθησαν*, του Παναγιώτη Σούτσου, τυπώθηκαν εκ του τυπογραφείου του Νικήτα Γ. Πάσσαρη, εν Αθήναις 1865. Το 1869 τυπώνονται οι *Μύθοι*, του Αλεξάνδρου Κατακουζηνού σε «διδασκτικό ύφος και αρχαϊζουσα γλώσσα»<sup>20</sup> ενώ μία δεκαετία αργότερα τυπώνονται οι *Μύθοι και διάλογοι προς χρήσιν των ανήβων*, του Δημητρίου Γρ. Καμπούρογλου, εν Αθήναις 1881. Το 1884, ο Παναγιώτης Φέρμπος (1851–1932), δημοσίευσε, αρχικά στη *Διάπλαση των Παίδων* και αργότερα κυκλοφόρησε σε βιβλία, τους *Μύθους* του, σε καθαρεύουσα γλώσσα. Τέλος, το 1896 πρωτοεκδόθηκαν από τον Σπυρίδωνα Π. Λάμπρου, 114 *Μύθοι*, του Γεωργίου Αιτωλού, γραμμένοι από το 1654.

Στο πέρασμα των αιώνων γίνονται συνεχείς εκδόσεις, διασκευές και μεταπλάσεις του αρχικού κειμένου. Ο Κυριάκος Ντελόπουλος μας πληροφορεί ότι "μέχρι τις πρώτες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα οι εκδόσεις του μυθικού μυθοποιού υπερτερούν αριθμητικά οιοδήποτε άλλου ελληνικού βιβλίου" (Ντελόπουλος 1995: 21). Συγκεκριμένα, από το 1800 ως το 1835, ως τη χρονιά, δηλαδή, που οι εκδόσεις γίνονταν αποκλειστικά στο εξωτερικό, οι εκδόσεις του Αισώπου είναι 33 στο σύνολο των 152. Ενώ στο σύνολο των 986 εκδόσεων του 19<sup>ου</sup> αιώνα καταγράφονται 62 τίτλοι με μύθους του Αισώπου (Αγγελοπούλου 1998: 12).

---

Ελληνισμού. Λειτουργήσε από το 1670 – 1855 (βλ. εγκ. *Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα*, 1984, 1988, τόμ. 18, σελ. 319).

<sup>20</sup> Ο Δ. Γιάκος σημειώνει χαρακτηριστικά: «Διακόσια κοντά χρόνια ύστερα από τη δημόδη γλώσσα του Αιτωλού κι ελάχιστες μόλις δεκαετίες ύστερα από τους μύθους του Βηλαρά, η αρχαϊζουσα του Κατακουζηνού συμβολίζει την ανάσχεση της ομαλής εξέλιξης της γλώσσας μας. Κι έπρεπε να περάσει και άλλος ένας, περίπου, αιώνας ώσπου να δικαιωθεί απόλυτα η μητρική μας γλώσσα, η γλώσσα του Εθνικού μας Ύμνου» (βλ. Γιάκος 1987, σελ. 31).

Μετά το 1835 ιδρύονται ελληνικά τυπογραφεία εκτός από την Ελλάδα και σε χώρες της διασποράς καθώς οι Έλληνες συνειδητοποιούν τη σημασία του βιβλίου για τη διατήρηση της ελληνικής ταυτότητας. Έλληνες φιλόλογοι και εκδότες θα διαδραματίσουν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της μορφής και της εικονογράφησης των ελληνικών βιβλίων με πρωτεργάτη τον Ζαχαρία Καλλέργη (Κουμαριανού, Δρούλια και Layton 1986: 268).

Εν κατακλείδι, μέχρι τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα οι εικόνες στα βιβλία είναι σπάνιες, συνήθως απλές ξυλογραφίες, χωρίς λεπτομέρειες. Η απόδοση των μύθων είναι, επίσης, απλή και δεν απομακρύνεται από το αρχικό κείμενο. Καθώς οι τεχνικές του τυπώματος εξελίχθηκαν η ξυλογραφία έδωσε τη θέση της στη χαλκογραφία<sup>21</sup> και οι γραμμές της εικονογράφησης έγιναν πιο σύνθετες.

Ο 19<sup>ος</sup> αιώνας εισάγει, τη λιθογραφία<sup>22</sup>, μία νέα τεχνική της χαρακτηριστικής που φέρνει επανάσταση στον τομέα των γραφικών τεχνών (Παυλόπουλος 1995: 47) και δίνει τη δυνατότητα ευρύτερης διάδοσης των χαρακτηριστικών. Αποφασιστική καμπή στην εξέλιξη της καλλιτεχνικής εικονογράφησης βιβλίων αποτελεί η ανακάλυψη της έγχρωμης εκτύπωσης (χρωμολιθογραφία) που άρχισε να χρησιμοποιείται από τα μέσα του αιώνα (Κανταρτζή 2002: 52) και χωρίς να έχει την καλύτερη χρωματική ποιότητα, ζωντάνεψε τις σελίδες των βιβλίων. Τον 19<sup>ο</sup> αιώνα η χαρακτηριστική<sup>23</sup> στην Ελλάδα είναι «εφαρμοσμένη» τέχνη: Ξυλογραφίες, χαλκογραφίες και λιθογραφίες εικονογραφούν βιβλία, περιοδικά και εφημερίδες. Ο Καζάνης είναι αυτός που εισήγαγε το 1907 τα πρώτα μηχανήματα της τρίχρωμης εκτύπωσης.

Μεταπολεμικά καθιερώνεται η τεχνική όφσετ<sup>24</sup> (Παυλόπουλος 1995: 266). Μετά τα μέσα του 20<sup>ου</sup> αιώνα αρχίζει να αποδεσμεύεται και να διαχωρίζεται η χαρακτηριστική από τις γραφικές τέχνες<sup>25</sup> (Παυλόπουλος 1995: 55, 72).

---

<sup>21</sup> Χαλκογραφία: Μέθοδος χαρακτηριστικής που εμφανίστηκε στην Ιταλία στα μέσα του 15<sup>ου</sup> αιώνα. Η χαλκογραφία είναι το αρνητικό της ξυλογραφίας. Στην ξυλογραφία υπάρχουν προεξοχές και στη χαλκογραφία εσοχές.

Η έγχρωμη χαλκογραφία που εμφανίζεται αργότερα προϋποθέτει διαφορετική χάλκινη πλάκα για κάθε χρώμα. Σε άλλες χαλκογραφίες το χρώμα έχει προστεθεί μετά την εκτύπωση με το χέρι. Αυτές οι χαλκογραφίες λέγονται επιχρωματισμένες ή επιζωγραφισμένες (βλ. Gombrish 1994, σελ. 214, Παυλόπουλος 1995, σελ. 35, 36, 151, 163, 172 - 181, Τσιούμη 1988, σελ. 53).

<sup>22</sup> Λιθογραφία: Τυχαία ανακάλυψη του Γερμανού Άλους Ζένεφελντερ (1771-1834) ηθοποιού και μουσικού, που ήθελε να τυπώνει ευκολότερα τα έργα του.

Η λιθογραφία βασίζεται στην αντιπάθεια ανάμεσα στο λάδι και στο νερό. Η λιθογραφική πλάκα γυαλίζεται και πάνω σε αυτή σχεδιάζεται, με λιπαρό πινέλο ή μολύβι ελαίου, η παράσταση που θέλει να δώσει ο καλλιτέχνης. Στη συνέχεια βρέχεται και το νερό απορροφάται από εκείνα τα σημεία της πέτρινης πλάκας που δεν είναι σχεδιασμένα με λιπαρές ουσίες, ενώ τα υπόλοιπα μένουν ανέπαφα. Με την τοποθέτηση του χαρτιού πάνω στην πλάκα και την πίεση μεταφέρεται το σχέδιο της παράστασης σε αυτό, ενώ μένουν λευκά τα τμήματα που έχουν απορροφήσει νερό. Πρόκειται για εύκολη και φθηνή τεχνική που δίνει τη δυνατότητα απεριόριστου αριθμού αντιτύπων. Με τη χρησιμοποίηση περισσότερων πλακών – ένα για κάθε χρώμα- είναι δυνατή η απόδοση περισσότερων χρωμάτων που κάνει δυνατή τη χρωμολιθογραφία. Από τη χρωμολιθογραφία γεννήθηκε το τύπωμα σε τετραχρωμία. Μετά το β' παγκόσμιο πόλεμο η βελτίωση της όφσετ λιθογραφίας ευνόησε και μεγάλωσε τα όρια δράσης του εικονογραφημένου βιβλίου (βλ. Παυλόπουλος 1995, σελ.47, Κανταρτζή 2002, σελ. 52).

<sup>23</sup> Χαρακτική: Με το γενικό αυτό όρο εννοούμε τις τεχνικές και μεθόδους με τις οποίες ένα έργο μεταφέρεται από τον καλλιτέχνη χαράκτη πάνω σε μια πλάκα ξύλου (ξυλογραφία), χαλκού (χαλκογραφία), πέτρας (λιθογραφία) ή άλλου υλικού και από εκεί τυπώνεται, συνήθως, σε χαρτί. Η ξυλογραφία, η χαλκογραφία και η λιθογραφία είναι βασικά είδη της χαρακτηριστικής. Αρχικός προορισμός της χαρακτηριστικής ήταν η εικονογράφηση κειμένων. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η σύνδεση της χαρακτηριστικής με το βιβλίο και η δυναμικότητά της να διευρύνει με εικαστικά στοιχεία το περιεχόμενό του, την έφερε σε επαφή με το μεγάλο κοινό (βλ. Παυλόπουλος 1995, σελ. 27, 29, Πέγκυ Κουνελάκη, *Μουσείο Χαρακτικής στην Αθήνα*, εφ. *Καθημερινή*, Αθήνα, Κυριακή 22 Ιαν. 1995, Noor – Zande Brener *Το χρυσό βιβλίο*, μετ. Γεωργία Δεληγιάννη – Αθανασιάδη, *Κέδρος*, Αθήνα 1978 ).

<sup>24</sup> Κατά τη μέθοδο όφσετ offset) σχηματίζεται πρώτα η «φόρμα» του κειμένου ή των εικόνων πάνω σε πλάκες από ψευδάργυρο (τσίκους). Η όφσετ επιτρέπει πολύ μεγαλύτερες ταχύτητες εκτύπωσης από όσο τα κοινά τυπογραφικά πιεστήρια. Οι νεώτερες μηχανές μπορούν να τυπώσουν από ένα μέχρι και τέσσερα χρώματα (τετραχρωμία). Η προσαρμογή ηλεκτρονικών υπολογιστών επιτρέπει τον αυτόματο έλεγχο όλης της διαδικασίας, έτσι ώστε η μεγάλη ταχύτητα να συνδυάζεται με την άριστη ποιότητα εκτύπωσης (βλ. εγκ. *Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα*, τόμ. 47, σελ. 306).

Στα παιδικά βιβλία του 19<sup>ου</sup> αιώνα κυριαρχεί η καθαρεύουσα, η επίσημη γλώσσα του κράτους και ως τα μέσα του αιώνα, όλα σχεδόν, είναι έργα ξένων συγγραφέων. Πρωτότυπη ελληνική λογοτεχνία για παιδιά δεν υπάρχει (Αγγελοπούλου 1998: 12). Σύμφωνα με τον Ντελόπουλο από τις πρώτες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα, ενός αιώνα εκρηκτικού εκδοτικά, τα βιβλία εικονογραφούνται όλο και πιο συχνά με εικόνες που έχουν, συνήθως, μικρή διάσταση και είναι ενσωματωμένες με τα κείμενα. Γίνεται χρήση παλαιών εικόνων οι οποίες αποσπώνται από διάφορες εκδόσεις και διακίνηση του ίδιου εικονογραφικού υλικού από χώρα σε χώρα (Ντελόπουλος 1997: 137, 141). Προς το τέλος του αιώνα οι εικόνες συχνά είναι ολοσέλιδες αλλά τις περισσότερες φορές λειτουργούν αυθαίρετα μέσα στο βιβλίο και δεν συμβαδίζουν με τα αντίστοιχα κείμενα. Τα περισσότερα έργα εκδίδονται και κυκλοφορούν συχνά χωρίς το όνομα του συγγραφέα και σχεδόν πάντα χωρίς το όνομα του εικονογράφου, όταν υπάρχουν εικόνες. Η πρακτική αυτή παρατηρείται όχι μόνο σε ελληνικές αλλά και σε ξένες εκδόσεις. Επίσης, συχνότερα απαντούμε την εικονογράφιση σε ξένες εκδόσεις και αυτό, σύμφωνα με τον Μπενέκο, δεν είναι ανεξήγητο. Κοινό πάντως χαρακτηριστικό, ελληνικών και ξένων εκδόσεων, είναι ένας πρωτόγονος νατουραλισμός συνδυασμένος με την καλλιτεχνική αδεξιότητα σε κλασικότροπο ύφος που πρέπει να αποδοθεί τόσο στα λειψά τεχνικά μέσα όσο και στο ότι η εικονογράφιση δεν γινόταν από αξιόλογους καλλιτέχνες - που δεν μνημονεύονται άλλωστε (Μπενέκος 1987: 41).

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα εκδίδονται οι *Στίχοι και μύθοι για τα παιδιά* του Δημητρίου Γρ. Καμπούρογλου, εκδότης ο Ιωάννης, Δ. Κολλάρος, εν Αθήναις 1904. Το 1916 ο Γιάννης Περγιαλίτης (Ι. Γιαννούκος 1866 – 1942) απέδωσε σε στίχους μύθους του Αισώπου και άλλων και συνέθεσε και δικούς του. Τους εξέδωσε σε δύο τόμους: Το 1916, τον πρώτο τόμο με τίτλο *150 Παιδαγωγικοί μύθοι*, (οι 76 του Αισώπου) και το 1928 τον δεύτερο, με τον ίδιο τίτλο. Το βιβλίο *Αισώπου μύθοι* του Απόστολου Μελαχρινού εκδίδεται στην Αθήνα το 1932 από τις εκδόσεις Δημητράκος και περιέχει 173 μύθους, διασκευασμένους σε πεζό. Μερικοί από τους μύθους είναι εικονογραφημένοι με ασπρόμαυρα σχέδια. Το εξώφυλλο έχει τριχρωμία και παριστάνει μία σκηνή από το μύθο *Το λιοντάρι και το ποντίκι*. Το όνομα του εικονογράφου δεν αναφέρεται. Στο εσωτερικό του βιβλίου υπάρχει η σημείωση «Διασκευή και εικονογράφησις, ιδιοκτησία του εκδότου». Μία δεκαετία αργότερα, ο Διονύσιος Τροβάς στο *Αίσωπος* απέδωσε σε στίχους, 80 από τους μύθους του Αισώπου, οι οποίοι εκδόθηκαν, στην πρώτη αυτή έκδοση, από τις εκδόσεις Βασιλείου, το 1943, στην Αθήνα.

Κατά τη μεταπολεμική περίοδο 1945 -1958, σύμφωνα με τον Αναγνωστόπουλο, εκδίδονται δέκα βιβλία με μύθους του Αισώπου<sup>26</sup>, τέσσερα με στιχουργημένους μύθους και έξι σε πεζό (Αναγνωστόπουλος 1991: 90): Το 1950 εκδίδεται από τις εκδόσεις Παπαδημητρίου και σε 7.000 αντίτυπα, η γνωστή συλλογή *Αισώπου μύθοι* του Θρασύβουλου Σταύρου. Το βιβλίο περιέχει 358 μύθους διασκευασμένους σε πεζό. Σύμφωνα με μελετητές πρόκειται για «φιλολογική μετάφραση ποιότητας». Στο εξώφυλλο του βιβλίου παριστάνεται, με γραμμικό σχέδιο και μονοχρωμία, η θεά

<sup>25</sup> Με τον όρο *Γραφικές τέχνες*, εννοούμε τις διαδικασίες - τεχνικές και μεθόδους - που έχουν ως στόχο τους τη λεγόμενη «οπτική επικοινωνία» των ανθρώπων. Στις γραφικές τέχνες συμπεριλαμβάνονται η τυπογραφία, η εικονογράφιση εντύπων, η συσκευασία, η διαφήμιση (βλ. Παυλόπουλος 1995, σελ. 29).

<sup>26</sup> Τα βιβλία αυτά είναι: *Μύθοι του Αισώπου*, Π. Δημητράκος, Αθήνα 1946, *Ο Αίσωπος και οι αισώπειοι μύθοι*, Α΄ και Β΄ τεύχη του Γ. Γεωργόπουλου, Χαντζόπουλος, Αγρίνιο 1949, 1950, *Μύθοι του Αισώπου*, Αντιγόνης Μεταξά, Αλικιώτης, Αθήνα 1949, *Ο Αίσωπος σε στίχους*, Φίλιππα Γιώργου, Γ. Βλέσσης, Αθήνα 1949, *Αισώπου μύθοι*, Θρασύβουλου Σταύρου, Γ. Παπαδημητρίου 1950, *Αισώπου μύθοι*, Γεωργίας Ταρσούλη, Ατλαντίς, Αθήνα 1949, *Αισώπου μύθοι*, Διονυσίου Τροβά, Μ. Γ. Βασιλείου, Αθήνα 1954, *Οι μύθοι του Αισώπου*, Ατλαντίς, Αθήνα 1956, *Αίσωπος – Ζώα που μιλούν*, Ι. Κ. Παπαδόπουλος, Αθήνα 1957 (βλ. Αναγνωστόπουλος 1991, σελ. 210, 211).

Αθηνά, ενώ το εσωτερικό δεν εικονογραφείται. Το 1954, από τους Μ. Πεχλιβανίδης και Σία εκδίδεται το *Αισώπου μύθοι* της Γεωργίας Ταρσούλη. Το βιβλίο περιέχει 148 μύθους διασκευασμένους σε πεζό. Οι 87 μύθοι είναι εικονογραφημένοι με ασπρόμαυρα σκίτσα που έγιναν με πενάκι. Το βιβλίο στολίζεται επιπλέον με δέκα ολοσέλιδες έγχρωμες εικόνες τοποθετημένες διάσπαρτα σε όλο το βιβλίο. Το εξώφυλλο είναι μαλακό, χρωματιστό και πλούσια εικονογραφημένο. Οι εικόνες, ξενόφερτες, παρουσιάζουν ενδιαφέρον. Το όνομα του εικονογράφου δεν αναφέρεται, αλλά στις πρώτες εσωτερικές σελίδες του βιβλίου σημειώνεται ότι «Το κείμενο και η εικονογράφησις της εκδόσεως αυτής είναι ιδιοκτησία του Οίκου Μ. ΠΕΧΛΙΒΑΝΙΔΗΣ και Σία Α.Ε.». Την ίδια χρονιά επανεκδίδεται το *Αισώπου μύθοι* του Διονυσίου Τροβά, πάλι από τις εκδόσεις Βασιλείου, αλλά τώρα περιέχει 150 μύθους. Το εξώφυλλο του βιβλίου είναι εικονογραφημένο με τριχρωμία ενώ το εσωτερικό δεν εικονογραφείται. Το [1957] κυκλοφορεί το βιβλίο, *Ζώα που μιλούν* από τις εκδόσεις Παπαδόπουλος. Πρόκειται για ξένη έκδοση διασκευασμένη στα ελληνικά. Το βιβλίο περιέχει 12 μύθους σε πεζό και είναι εικονογραφημένο με χρωματιστές εικόνες. Το όνομα του διασκευαστή και του εικονογράφου δεν αναφέρονται. Τέλος, το 1958 κυκλοφορούν σε επανέκδοση, με την ίδια εικονογράφηση και σκληρό εξώφυλλο, οι *Αισώπου μύθοι* της Γεωργίας Ταρσούλη ενώ, την ίδια χρονιά, κυκλοφορεί το βιβλίο *Η παιδική χαρά και οι θησαυροί του Αισώπου* των Κανελλόπουλου Θανάση - Κάππαρη Τούλα.

Το 1958 αποτελεί χρονολογία ορόσημο για την παιδική λογοτεχνία: ιδρύεται η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά (Γ.Λ.Σ), η οποία για πρώτη φορά στα ελληνικά χρονικά, καθιέρωσε την ειδική προκήρυξη βραβείων για τη συγγραφή παιδικών βιβλίων με κύριο στόχο την «ελληνοποίησή» τους (Αναγνωστόπουλος 1991: 36, 37). «Η παιδική λογοτεχνία συνεχίζει μία αργή αλλά ανοδική πορεία» (Αγγελούπουλου 1998: 14).

Στον τομέα της εικονογράφησης, το πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα δεν παρατηρείται ανανέωση. Επικρατούν, όπως και τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, οι ερασιτεχνικές εικόνες και η τυπική αναπαραστατική εικονογράφηση με τον ηθοπλαστικό χαρακτήρα, τη μονοχρωμία και τα πλακάτα χρώματα. «Όσο όμως προχωρούμε μέσα στη δεκαετία του '50», σημειώνει ο Βαλασάκης, «η κατάσταση αρχίζει να καλυτερεύει. Βρισκόμαστε άλλωστε στην καρδιά της γενικής ανασυγκρότησης, που φυσικό ήταν να αγγίξει και το παιδικό βιβλίο. Οι εκδότες τώρα πια καταλαβαίνουν ότι η πλούσια και καλαίσθητη εικονογράφηση παίζει πρωτεύοντα ρόλο στη διάθεση του παιδικού βιβλίου» (Βαλασάκης 1991: 39, 40). Τα βιβλία που απευθύνονται στα παιδιά αρχίζουν να ξεχωρίζουν μια και η εικονογράφηση γίνεται, πλέον, ένα από τα βασικά τους γνωρίσματα.



## Κεφάλαιο τρίτο

### 3.1. ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑ ΣΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ ΣΧΕΣΗ ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑΣ

Η εικόνα έχει στενή σχέση με τη γραφή. Το γράμμα έχει προέλθει από την εικόνα. Γραφή και εικόνα επιτελούν δύο χωριστές μεταξύ τους λειτουργίες που αποβλέπουν στην καλύτερη παρουσίαση ενός κειμένου. Σπέρμα η εικόνα για το λόγο και συγχρόνως αποκύημά του ήταν φυσικό να περάσει στο χώρο του βιβλίου, δίπλα στο γραπτό λόγο και να καταγραφεί με το δικό της τρόπο. Οι νοητικές εικόνες του κειμένου σαν ερεθίσματα, με την παρέμβαση του καλλιτέχνη – εικονογράφου, έγιναν ένα νέο καλλιτεχνικό γεγονός (Συρογιαννοπούλου, 1990: 29).

Η πρώτη εικονογραφημένη αφήγηση σε μορφή βιβλίου, σύμφωνα με τον Μπενέκο, έγινε το 3000 π.Χ. και είναι επίτευγμα των Αιγυπτίων<sup>27</sup>. Με την τεχνική του παπύρου και αργότερα της περγαμηνής, οι αρχαίοι λαοί, ιδιαίτερα οι Έλληνες, χρησιμοποίησαν εικονιστικές παραστάσεις, γεωμετρικά σχέδια και διακοσμήσεις με καλλιτεχνικές προθέσεις. Οι ελληνιστικοί χρόνοι θεωρούνται ο πρώτος μεγάλος σταθμός στην ανέλιξη του εικονογραφημένου βιβλίου και συνδέεται με την ανάπτυξη των χειρογράφων<sup>28</sup> και της μικρογραφίας (Μπενέκος 1981: 10,11).

Η ανακάλυψη της τυπογραφίας (15<sup>ος</sup> αι.) σηματοδότησε το τέλος της χειρόγραφης διακόσμησης και έδωσε άλλη διάσταση στη σχέση εικόνας - κειμένου. Αρχίζουν να κυκλοφορούν έντυπα και βιβλία σε μαζική παραγωγή που είναι διακοσμημένα με τη μέθοδο της ξυλογραφίας. Ένα από τα πρώτα εικονογραφημένα βιβλία στον κόσμο, θεωρείται το *Αισώπου μύθοι* που κυκλοφόρησε το 1644, περιέχει 151 μύθους και είναι φιλοτεχνημένο με 58 ολοσέλιδες ξυλογραφίες (Παράσολου 1993: 73). «Η ανακάλυψη της ξυλογραφίας», σημειώνει ο McKendry, «πολλαπλασίασε τις εκδόσεις του Αισώπου όσο ποτέ άλλοτε» (McKendry 1964: 9). Λίγο αργότερα, το 1658, τυπώνεται στη Νυρεμβέργη και κυκλοφορεί το πρώτο βιβλίο με εικόνες που απευθύνεται σε παιδιά και είναι πρωτοποριακό για τα δεδομένα των σχολικών βιβλίων. Πρόκειται για το εικονογραφημένο με ξυλογραφίες λατινικό λεξικό του μεταρρυθμιστή εκπαιδευτικού Κομένιου (1592- 1670)<sup>29</sup> με τίτλο *Orbis sensualium pictus* (Ο αισθητός κόσμος εικονογραφημένος), που υπήρξε πολύ δημοφιλές και αγαπητό στην Ευρώπη επί δύο αιώνες.

Ο 18<sup>ος</sup> αιώνας διαπνέεται από τις ιδέες του Διαφωτισμού<sup>30</sup> και παιδαγωγών όπως ο J. J. Rousseau (1712- 1778) ο οποίος προσδίδει ιδιαίτερη έμφαση στα δεδομένα των αισθήσεων. Λέει χαρακτηριστικά: «Μη λέτε τίποτα στο παιδί που δεν μπορεί να το δει» (Ασωνίτης 2001: 33). Το βιβλίο του ο *Αιμίλιος* (1762), είναι σημαντικό για την παιδική λογοτεχνία και την εκπαίδευση εξαιτίας της πεποίθησης του Rousseau ότι η

<sup>27</sup> Πρόκειται για το *Βιβλίο των Νεκρών*, έναν εικονογραφημένο πάπυρο που περιέχει προσευχές των νεκρών και απολογία στις 42 υποχθόνιες θεότητες (βλ. Μπενέκος 1981, σελ. 10, 11).

<sup>28</sup> *Χειρόγραφο*: κείμενο γραμμένο με το χέρι, σε πάπυρο, χαρτί ή οποιαδήποτε άλλη γραφική ύλη πριν από την ανακάλυψη της τυπογραφίας. Τα χειρόγραφα γνώρισαν εξέλιξη από τον 4<sup>ο</sup> - 15<sup>ο</sup> αιώνα μ. Χ. Άρχισαν από νωρίς να εικονογραφούνται από ζωγράφους και σε απόλυτη συσχέτιση με το κείμενο. Τα χειρόγραφα με εικονογραφίες ονομάζονται *ιστορημένα* (εικονογραφημένα). Η ιστορία – εικονογράφηση των χειρογράφων γνώρισε μεγάλη ανάπτυξη ιδιαίτερα κατά τη βυζαντινή εποχή αλλά και κατά το μεσαίωνα και μέχρι την ανακάλυψη της τυπογραφίας (βλ. εγκ. *Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα*, τόμ. 61, σελ. 45).

<sup>29</sup> Γιαν Άμος Κομένιους (Jan Amos Comenius): Τσέχος εκπαιδευτικός μεταρρυθμιστής και θρησκευτικός ηγέτης, ονομαστός, κυρίως, για τις καινοτομίες του στις μεθόδους διδασκαλίας, ειδικά των γλωσσών (βλ. εγκ. *Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα*, τόμ. 34, σελ. 386).

<sup>30</sup> *Διαφωτισμός*: Φιλοσοφικό, κοινωνικό και πολιτιστικό κίνημα που αναπτύχθηκε στην Ευρώπη κατά το 18<sup>ο</sup> αι., για την καταπολέμηση της άγνοιας, των προκαταλήψεων και των προλήψεων, με την εφαρμογή της λογικής ανάλυσης. Ο 18<sup>ος</sup> αιώνας, είναι ο αιώνας του Διαφωτισμού.

δύναμη των εικόνων είναι αυτή που κρατάει την προσοχή των παιδιών (Σιβροπούλου 2004: 3).

Το 1744 ανοίγει στο Λονδίνο ο εκδοτικός οίκος του J. Newbery ο οποίος εκδίδει πολλά βιβλία με εικόνες. Παρ' όλο που ο Newbery απέβλεπε περισσότερο στην εμφάνιση και εμπορικότητα των βιβλίων και λιγότερο στο περιεχόμενό τους, προώθησε την ιδέα της ιδιαιτερότητας στην έκδοση του παιδικού βιβλίου. Τέλος του αιώνα ανακαλύπτεται η λιθογραφία.

Στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα οι αδελφοί Grimm δίνουν ώθηση στην εικονογράφηση του βιβλίου. Η επιτυχία τους οφείλεται στη διαρκή αναδιατύπωση της σχέσης εικόνας και κειμένου (Κανταρτζή 2002: 38, 39). Το καλύτερο παιδικό βιβλίο του αιώνα, *Η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων*, του L. Carrol, εκδίδεται το 1865. Η συνεργασία του συγγραφέα με τον εικονογράφο θεωρείται από τις πιο επιτυχημένες στην ιστορία του παιδικού βιβλίου. Η εικόνα κερδίζει συνεχώς έδαφος. Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια της ηρωίδας του βιβλίου: «Και τι αξίζει ένα βιβλίο χωρίς διαλόγους και εικόνες!».

Μετά τα μέσα του αιώνα ο εκδότης E. Evans σηματοδοτεί τη «χρυσή εποχή» του εικονογραφημένου βιβλίου κάνοντας μία ουσιαστική προσπάθεια να βελτιώσει τη διαδικασία της έγχρωμης εκτύπωσης και να την προσαρμόσει περισσότερο στο έργο του εικονογράφου. Ο Moebius σημειώνει ότι «λόγω της αίσθησης που είχε ο Evans για το σχέδιο, το εικονογραφημένο βιβλίο διαμορφώθηκε με βάση την ενότητα εικόνων και κειμένου που έχουμε σήμερα» (Kiefer 1995: 86).

Από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα οι τεχνικές εκτύπωσης βελτιώνονται. Η τεχνική όφσετ<sup>31</sup> εκτός από τη γρήγορη επιτρέπει και την ποιοτικότερη έγχρωμη εκτύπωση. Το 1901 η Beatrix Potter<sup>32</sup> εκδίδει μόνη της σε ασπρόμαυρη και το 1902 οι Warnes σε έγχρωμη εκτύπωση, το βιβλίο της *The tale of Peter Rabbit* (Το κουνελάκι ο Πέτρος) που αλλάζει τα δεδομένα της σχέσης μεταξύ κειμένου – εικόνας, οροθετεί την αρχή της δημιουργίας του εικονογραφημένου βιβλίου και αποτελεί σταθμό στην εξέλιξη της παιδικής λογοτεχνίας σε όλο τον κόσμο.

Κατά τη διάρκεια του Α' παγκοσμίου πολέμου (1914-1918) σταματά η ανέλιξη του εικονογραφημένου βιβλίου. Τα πράγματα βελτιώνονται τη δεκαετία του '30 όπου βλέπουμε να εκδίδονται στη Γαλλία από τον Pere Castor<sup>33</sup> παιδικά βιβλία με μοντέρνες τεχνικές εικονογράφησης (Σιβροπούλου, 2004: 7). Ωστόσο, σύμφωνα με τον Ασωνίτη, τα πρώτα δείγματα μιας σύγχρονης εκδοχής του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου τίθενται στις δεκαετίες του '50 και του '60 με εικονογράφους όπως οι Maurice Sendak, Leo Lionni, Shirley Hughes κ.ά., οι οποίοι επηρεάστηκαν από καλλιτεχνικά κινήματα όπως ο ιμπρεσιονισμός, εξπρεσιονισμός, φοβισμός, σουρεαλισμός. Στο έργο τους διαφαίνεται η ελευθερία στη διαχείριση της γραμμής και του χρώματος και μία τάση αποδέσμευσης από την παραδοσιακή εικονογράφηση (Ασωνίτης 2001: 36, 37).

Στα τέλη του αιώνα χάρη στις σύγχρονες τεχνικές εκτύπωσης με λέιζερ, την ανάπτυξη στον τομέα των γραφικών τεχνών καθώς και τις καλλιτεχνικές αναζητήσεις ζωγράφων και εικονογράφων, το εικονογραφημένο βιβλίο συνεχίζει να αναπτύσσεται ως μορφή τέχνης ενώ η σχέση εικόνας – κειμένου επαναπροσδιορίζεται συνεχώς.

<sup>31</sup> Το 1905 επινοείται το πιεστήριο της *όφσετ* (offset), από τον Αμερικανό Άιρα Ράμπελ. Το πιεστήριο αυτό περιστρέφεται, δεν είναι επίπεδο και τυπώνει με μεγάλη ταχύτητα απεριόριστο αριθμό αντιτύπων (βλ. Παυλόπουλος 1995, σελ. 52 και υποσημείωση 24).

<sup>32</sup> Η *Beatrix Potter* (1866 - 1943), καθόρισε την αρχή της δημιουργίας του εικονογραφημένου βιβλίου με το βιβλίο της *The tale of Peter Rabbit* (Το κουνελάκι ο Πέτρος). Οι ήρωες των 34 βιβλίων της ήταν μικρά ζώα. Το έργο της μοναδικό και υπέροχο, προκαλεί και σήμερα το θαυμασμό των καλλιτεχνών σε όλο τον κόσμο.

<sup>33</sup> *Pere Castor*: Ψευδώνυμο του Paul Fausher, περίφημου Γάλλου παιδαγωγού και εκδότη που οι εκδόσεις του για τη μικρή ηλικία είναι γνωστές σε όλο τον κόσμο.

«Αυτή την αλληλένδετη ποικίλη σχέση», σημειώνει ο Χαντ, «ο Pulman την αξιολογεί ως τη μεγαλύτερη αφηγηματική ανακάλυψη του εικοστού αιώνα. Τα εικονοβιβλία μπορούν να εκμεταλλευτούν αυτή την περίπλοκη σχέση. Οι λέξεις μπορούν να προσθέτουν, να αντιπαραθέτουν, να επεκτείνουν, να αντανakλούν ή να ερμηνεύουν τις εικόνες και αντιστρόφως» (Χαντ 2001: 236).

Σήμερα δεν υπάρχει παιδικό βιβλίο που να μην περιέχει εικόνες. Από την ποικιλία της σχέσης εικόνων και κειμένου ορίζονται και προσδιορίζονται τα διάφορα είδη βιβλίων τα οποία αναφέρονται ως *βιβλία με εικόνες*, ως *εικονογραφημένα βιβλία* ή ως *εικονοβιβλία*. Πολλοί μελετητές, εικονογράφοι και γενικά όσοι κινούνται στο χώρο του παιδικού βιβλίου ερμηνεύουν αυτούς τους όρους:

Στο *βιβλίο με εικόνες*, σύμφωνα με τον Μπενέκο, οι εικόνες απλώς συνοδεύουν το κείμενο και παίζουν διακοσμητικό ρόλο ή παρατίθενται με σκοπό να ξεκουράσουν το μάτι, να κάνουν το βιβλίο ελκυστικό και στην καλύτερη περίπτωση να λειτουργήσουν επεξηγηματικά ή διαφωτιστικά. Ωστόσο, οι εικόνες δεν υποβάλλουν ιδέες και δεν ενεργοποιούν τη φαντασία. Το μήνυμα του συγγραφέα έχει συλληφθεί με βάση το λόγο (Μπενέκος 1981: 17, 18). Παράλληλες είναι και οι απόψεις του Ασωνίτη ο οποίος υποστηρίζει ότι το βιβλίο με εικόνες δεν παρουσιάζει ενιαία και συνεχή αφηγηματική δομή, κυριαρχεί η διακοσμητική παρά η αφηγηματική λειτουργία της εικόνας, κείμενο και εικονογράφιση δεν αποτελούν ένα ομοιογενές και οπτικό σύνολο, οι εικόνες απλώς τονίζουν κάποια καίρια σημεία του κειμένου (Ασωνίτης 2001: 47, 48). Στην ξένη βιβλιογραφία το *βιβλίο με εικόνες* εκφέρεται με τον όρο *illustrated book*.

Σήμερα όταν μιλάμε για παιδικό *εικονογραφημένο βιβλίο* εννοούμε σε ελληνική απόδοση ξένου όρου, το *εικονοβιβλίο*, γράφει ο Μπενέκος. Δηλαδή, το βιβλίο που το περιεχόμενό του εκφέρεται ενσυνείδητα, είτε αποκλειστικά μέσω των εικόνων του, είτε με τη συνδρομή του λόγου σε ισορροπημένη και λειτουργικά εναρμονισμένη αναλογία. Στο εικονοβιβλίο βαραίνει η αισθητική διάσταση της σύνθεσης και των στόχων του. Μιλάει απευθείας στο μάτι του παιδιού και απευθύνεται στην όρασή του μέσω της όρασης του καλλιτέχνη (Μπενέκος, 1990: 33). Αποστολή του εικονογραφημένου βιβλίου είναι να μας δώσει ένα άρτιο σύνολο λόγου και τέχνης που να γονιμοποιεί τη δημιουργική σκέψη του παιδιού και τα ενδιαφέροντα της ηλικίας και να εμπλουτίζει τον ψυχικό του κόσμο με τις δύο μορφές αισθητικής απόλαυσης (Μπενέκος 1981: 22).

Στο *εικονογραφημένο βιβλίο*, σημειώνει ο Ασωνίτης, οι εικόνες δεν περιορίζονται στο να διακοσμήσουν ή να τονίσουν κύρια σημεία του κειμένου αλλά διαδραματίζουν έναν πιο ουσιαστικό ρόλο: διαδέχονται η μία την άλλη, αναδεικνύουν το κείμενο και συνθέτουν την εικονογραφική εκδοχή της ιστορίας, με αφηγηματικό τρόπο. Σαν αποτέλεσμα έχουμε ένα ενιαίο οπτικό και νοηματικό σύνολο που δύναται να φέρει το παιδί σ'επαφή με τον οπτικό κώδικα επικοινωνίας και την τέχνη (Ασωνίτης 2001: 46, 47, 48). Στην ξένη βιβλιογραφία το εικονογραφημένο βιβλίο εκφέρεται με τον όρο *picture book* και μεταφράζεται στα ελληνικά ως *εικονοβιβλίο* ή *εικονογραφημένο βιβλίο*.

Το εικονοβιβλίο, σύμφωνα με τον Χαντ, είναι αυτό που συνέβαλε στην παιδική λογοτεχνία. Πολλά από τα κλασικά εικονοβιβλία διαπλέκουν με φυσικότητα κείμενο και εικόνα επάνω στη σελίδα. Τα συμβάντα της ιστορίας υπάρχουν μέσα από τις εικόνες που συνθέτουν ένα πολύσημο κείμενο. Η Sonia Landes έχει πει ότι «αυτό που κατανοούν οι σύγχρονοι εικονογράφοι είναι πως το εικονοβιβλίο αφορά ουσιαστικά δύο όψεις της αφήγησης, την οπτική και τη λεκτική: Η καθεμιά μπορεί να προβάλλεται ξεχωριστά, για να ισχυροποιεί, να εναρμονίζει και να προκαταλαμβάνει ή να επεκτείνει την άλλη» (Χαντ, 2001: 236, 237).

Ως «γνήσιο» εικονοβιβλίο αναφέρεται από τον Χαντ το εικονοβιβλίο χωρίς λέξεις που μπορεί να ερεθίσει τη φαντασία του παιδιού ώστε να το συμπληρώσει (Χαντ 2001: 249). Στα ελληνικά το «γνήσιο» εικονοβιβλίο αναφέρεται ως *εικονοβιβλίο, βιβλίο χωρίς λόγια ή «σιωπηλό» βιβλίο*.

Έχουν αναπτυχθεί πολλές θεωρίες και απόψεις συγγραφέων, εικονογράφων και επιστημόνων σχετικά με τη σχέση εικόνας-κειμένου και τους διαφορετικούς τρόπους συνδυασμών που συμμετέχουν στο τελικό αποτέλεσμα ενός εικονογραφημένου βιβλίου:

Ο Golden αναφέρει πέντε τύπους σχέσεων: α. Κείμενο και εικόνα είναι συμμετρικά, ενισχύοντας το ίδιο νόημα. β. Η εικόνα χρειάζεται για την αποσαφήνιση του κειμένου. γ. Η εικόνα βοηθά στην επαύξηση ή τον εμπλουτισμό του κειμένου. δ. Το κείμενο φέρει τη βασική αφήγηση κι η εικόνα απεικονίζει επιλεγμένες όψεις. ε. Η εικόνα φέρει τη βασική αφήγηση με το κείμενο να αντανακλά επιλεγμένες όψεις της εικόνας (Golden 1990: 108, 109)<sup>34</sup>.

Κατά τον Nodelman η σχέση μεταξύ εικόνας και κειμένου στα εικονοβιβλία, είναι ειρωνική: Η εικόνα «μιλάει» για πράγματα στα οποία το κείμενο «σιωπά» και το αντίστροφο. Έτσι, οι λέξεις μας λένε αυτό που δεν μπορούν να δείξουν οι εικόνες κι οι εικόνες μας δείχνουν αυτό που δε μας λένε οι λέξεις. Όταν συνδυάζονται λέξεις και εικόνες, η ειρωνία προκύπτει από τον τρόπο με τον οποίο η ατέλεια της καθεμιάς αποκαλύπτεται από τη διαφορετική ατέλεια της άλλης (Nodelman 1988: 221, 222).

Στη σχέση εικόνα-κείμενο βλέπουμε πως η αναφορά του ενός στο άλλο είναι άλλοτε ερμηνευτική (η εικόνα περιγράφει το κείμενο) και άλλοτε αφηρημένη, έτσι που να προκαλεί στο παιδί και άλλες σκέψεις διαφορετικές ακόμα και αντίθετες από αυτές που του επιβάλλει ο λόγος, υποστηρίζει η Ζαραμπούκα (Ζαραμπούκα, 1999: 20).

Σύμφωνα με την Μενδρινού, η εικονογράφιση σε σχέση με το κείμενο χαρακτηρίζει και διαμορφώνει ορισμένες κατηγορίες βιβλίων όπως : α. Βιβλία όπου οι εικόνες συνοδεύουν απλώς το λόγο και η εικονογράφιση παίζει ρόλο διακοσμητικό με σκοπό να ξεκουράσει το μάτι, να ευχαριστήσει τον αναγνώστη και να κάνει το βιβλίο πιο ελκυστικό για το παιδί. β. Η εικόνα τοποθετημένη εδώ ή εκεί έχει σκοπό να τονίσει ένα γεγονός, να χαρακτηρίσει πρόσωπα και πράγματα ή να εξηγήσει ένα σημαντικό περιστατικό. γ. Λόγος και εικόνα έχουν απόλυτη ισοτιμία και η απόδοση της ιστορίας είναι το αποτέλεσμα της στενής συνεργασίας συγγραφέα και ζωγράφου (Μενδρινού 1988: 146).

Για τη δημιουργική συνύπαρξη εικόνων και λέξεων ο Διονύσης Βαλάσης γράφει πως εκείνο που δεν πρέπει να ξεχνάμε, είναι ότι η εικόνα στο βιβλίο για παιδιά δεν αποτελεί κάτι αυθύπαρκτο και αυτόνομο αλλά δένεται στενά με το κείμενο, το συγκεκριμενοποιεί αλλά και το προεκτείνει, του δανείζει τη λάμψη της και παίρνει τη ζεστασιά του έτσι που να μη μπορεί κανείς να φανταστεί το ένα χωρίς το άλλο (Βαλάσης 1978: 42). Την ίδια άποψη έχει και η Ψαράκη όταν λέει ότι «το βιβλίο στο οποίο το κείμενο και η εικονογράφιση ισορροπούν, συνδιαλέγονται και συμπορεύονται, πιστεύω ότι είναι η καλύτερη περίπτωση» (Ψαράκη, 2007: 11).

Όταν κείμενο και εικόνα συνδυάζονται αρμονικά οι σελίδες του βιβλίου φαίνονται σαν μία ενότητα (Marantz & Marantz 1988: 13). «Η εικονογράφιση παιδικών βιβλίων του Shepard's», παρατηρεί ο Άγγλος εικονογράφος Tony Ross, «έχει τόση μαγεία γιατί ήξερε πώς να δέσει τόσο καλά την εικόνα με το κείμενο» (Ross, 2002). Το γεγονός ότι η εικονογράφιση είναι μια τέχνη διαφορετική από εκείνη του λόγου, της προσδίδει μια αυτονομία, σημειώνει για το ίδιο θέμα η

<sup>34</sup> Βλ. αναλυτικά για όλες αυτές τις σχέσεις κειμένου – εικόνας στο Golden 1990, σελ. 109 – 117.

Βαλάση. Όμως, αυτή η αυτονομία δεν φτάνει ποτέ ως την αυθυπαρξία. Οι εικόνες και οι λέξεις ενός βιβλίου αναπτύσσονται και περιορίζονται από τους κανόνες της τέχνης τους, συγχρόνως όμως καλούνται να συνεργαστούν στη σύνθεση μιας αρχιτεκτονικής τόσο όμορφης όσο και στέρεης, τόσο λειτουργικής όσο και απολαυστικής. Λέξη και εικόνα στο παιδικό βιβλίο είναι δυο μαγικές φτερούγες που μπορούν να οδηγήσουν το παιδί στη γνώση και στη χαρά, στην κατανόηση του εαυτού του και της ίδιας της ζωής (Βαλάση, 1994). Η εικονογράφηση δεν επιτελεί το ρόλο της παρά μόνο αν λειτουργεί δημιουργικά, αν αναπτύσσει με το λόγο έναν ποιητικό διάλογο. Θα πρέπει να εμπνέεται από το κείμενο, αλλά να μη δεσμεύεται. Να το προεκτείνει, όχι να το επαναλαμβάνει. Να το πλουτίζει, να το ερμηνεύει, να του δίνει νέες διαστάσεις, να υποβάλλει νέες αναγνώσεις. Η εικονογράφηση πρέπει να αποδίδει στο λόγο, όχι στο είδωλό του, ένα πανόραμα νέων εννοιών, προοπτικών και λύσεων που το κείμενο είτε δε δηλώνει, είτε απλώς υπαινίσσεται (Βαλάση, 2001: 154). Παράλληλες είναι και οι απόψεις του Βλαχόπουλου που γράφει ότι ο εικονογράφος περισσότερο μπορεί να στηριχτεί σε αυτά που εξυπονοούνται παρά σε αυτά που πραγματώνονται με σαφήνεια μέσα στο έργο. Έτσι, και το έργο αφήνεται ελεύθερο να αναπτυχθεί και η εικονογράφηση εκτελεί τον προορισμό της (Βλαχόπουλος 1990: 27).

Κατά τον Rychlicki, ο εικονογράφος είναι κατά κάποιο τρόπο εξαρτημένος από το συγγραφέα. Δεν μπορεί να μη σέβεται το γραπτό λόγο, αλλά πρέπει να ταυτίσει τη φαντασία του μ' αυτή του συγγραφέα για να προχωρήσει μακρύτερα και να συναντήσει την καλπάζουσα φαντασία του νεαρού αναγνώστη και να πετάξουν μαζί σε ταξίδια μαγικά (Rychlicki, 1991: 50)<sup>35</sup>.

Συνοπτικά θα λέγαμε ότι βασισμένη στον καλλιτέχνη και στο συγγραφέα, η σχέση ανάμεσα στις οπτικές και λεκτικές πληροφορίες μπορεί να είναι περισσότερο ή λιγότερο συμμετρική. Ένα εικονογραφημένο βιβλίο στηρίζεται τόσο στο κείμενο όσο και στην εικόνα. Λέξεις και εικόνες αλληλοσυμπληρώνονται, συνεργάζονται και εκφράζουν νοήματα που δε θα μπορούσαν να αποδοθούν μόνο με λέξεις ή μόνο με εικόνες. Το κείμενο ενός εικονογραφημένου βιβλίου είναι ασαφές χωρίς τις εικόνες και το αντίθετο. Τα επιτυχημένα εικονοβιβλία χαρακτηρίζονται από την κοινή επεξεργασία και τη φυσική διασύνδεση κειμένου και εικόνας. Το τελικό αποτέλεσμα πρέπει να διακινεί την προσοχή του μικρού αναγνώστη και παράλληλα να θέλγει και να ικανοποιεί τις αισθήσεις και τα ενδιαφέροντά του.

### 3. 2. ΒΑΣΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ : ΣΧΕΔΙΟ, ΧΡΩΜΑ, ΤΕΧΝΙΚΗ, ΣΥΝΘΕΣΗ

Η καλλιτεχνική εργασία χαρακτηρίζεται ως μία ενότητα διαφόρων μερών τα οποία, με τη διατήρηση της ατομικότητάς τους, μπορούν να αποσυνδεθούν και να παρατηρηθούν (Μαυρομμάτης 1993: 55). Σύμφωνα με εικαστικούς καλλιτέχνες και μελετητές βασικά στοιχεία της εικόνας και σημαντικά οπτικά φαινόμενα που χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης και αντιλαμβάνεται ο θεατής είναι το *σχέδιο*, το *χρώμα*, η *τεχνική* και η *σύνθεση*. Ο τρόπος που όλα αυτά επιλέγονται, συνδυάζονται και αποδίδονται δίνει το χαρακτήρα της εικόνας. Είναι η γλώσσα της εικόνας<sup>36</sup>.

<sup>35</sup> Rychlicki: Πολωνός εικονογράφος που τιμήθηκε το 1982 με το βραβείο Άντερσεν Εικονογράφησης.

<sup>36</sup> Για τα βασικά στοιχεία της εικόνας βλ. Richard 1973, σελ. 43, Shulevitz 1985, σελ. 53, Σιγάλας 1989, σελ. 27, Chapman 1993, σελ. 34, Stewig 1995, σελ. 33, Ψαράκη 1999, σελ. 18.

Παρακάτω θα εξετάσουμε διεξοδικά τα βασικά στοιχεία της εικόνας, δεδομένου ότι αυτά αποτελούν «οπτικούς κώδικες» για την ανάγνωση και ερμηνεία των εικόνων.

### 3.3. ΤΟ ΣΧΕΔΙΟ

Σχέδιο είναι η τέχνη ή τεχνική της δημιουργίας εικόνων σε μια επιφάνεια, συνήθως χαρτί, με διάφορα μέσα όπως μελάνη, γραφίτη, κιμωλία, κάρβουνο, μολύβι. Το σχέδιο διαφέρει από τη ζωγραφική και από άλλες γραφικές τέχνες διότι δίνει μεγαλύτερη έμφαση στη γραμμή και στο σχήμα παρά στη μάζα και στο χρώμα (Πάπυρος Λαρούς 1993: 213).

Το σχέδιο, «αφετηρία της ζωγραφικής», είναι απαραίτητο για την ύπαρξη του έργου τέχνης και βρίσκεται στην αρχή κάθε εικαστικής δημιουργίας (Ομορφοπούλου 1998: 44) και στη βάση κάθε ζωγραφικής σύλληψης. Προσδιορίζει και τη μορφή και το χώρο, ενώ το χρώμα προστίθεται στο σχέδιο (Τσάτσος 2001: 74). Πιο αυθύπαρκτο από το χρώμα το σχέδιο μπορεί να αποδώσει μία μορφή μόνο του. Ο χρωματισμός προϋποθέτει πάντα ένα σχέδιο. Ακόμη και η αφηρημένη ζωγραφική ακολουθεί ένα σχέδιο φανταστικό, ίσως, μα πάντα ένα σχέδιο.

Ο Καντ (1724 – 1804), κορυφαίος Γερμανός φιλόσοφος, είχε την άποψη ότι στη ζωγραφική, αρχιτεκτονική και γλυπτική, στο βαθμό που είναι *Καλές Τέχνες*, το σχέδιο είναι ουσιώδες, διότι αποτελεί το θεμέλιο καλαισθησίας μόνο από την απόλαυση που προέρχεται από το σχήμα κι όχι από τη διασκέδαση της αίσθησης. Τα χρώματα μπορεί να ζωογονούν την αίσθηση του αντικειμένου αλλά δεν μπορούν να το κάνουν άξιο διαλογισμού και ωραίο. Συχνά μάλλον περιορίζονται από τις απαιτήσεις του ωραίου σχήματος και ακόμα κι εκεί που ο ερεθισμός είναι αποδεκτός, εξευγενίζονται μόνο από το σχήμα (Arnheim 2004: 368, 369).

Όπως ο λόγος ή η κίνηση, το σχέδιο είναι κι αυτό ένα μέσον επικοινωνίας, μία γλώσσα μέσα από την οποία ο καλλιτέχνης εκφράζει τις εμπειρίες και τα συναισθήματά του. Σχεδιάζοντας κάτι που απομονώνει από την πραγματικότητα, κάτι που του γεννήθηκε στο νου ή κάτι που τον συγκινεί, δίνει τη δυνατότητα και στους άλλους να το αντιληφθούν και συγχρόνως να «διαβάσουν» την άποψή του. «Και επειδή το σχέδιο», σημειώνει ο Χρήστου, «δε συνδέεται με κάποια εξωτερική πίεση, επιτρέπει μεγαλύτερη επιβολή της φαντασίας και δίνει σαφέστερα τις κατευθύνσεις και το χαρακτήρα του δημιουργού» (Χρήστου 1993: 19).

Δύο πράγματα είναι απαραίτητα για να γίνει ένα σχέδιο: το σχεδιαστικό μέσον και η επιφάνεια, το φόντο. Οι περισσότερες τεχνικές του σχεδίου έχουν σαν βάση τη σκούρα γραμμή επάνω σε ανοιχτόχρωμο ή σκούρο φόντο. Το φόντο, το «έδαφος», δηλαδή, του σχεδίου, παίζει κυρίαρχο ρόλο αφού αποτελεί τον έναν από τους δύο παράγοντες που συντείνουν στην πραγμάτωση του έργου. Έτσι, οι διαστάσεις, το υλικό και η ποιότητα του φόντου πρέπει να επιλέγονται από τον καλλιτέχνη με τόση προσοχή όση απαιτεί και η επιλογή του σχεδιαστικού μέσου με το οποίο θα επέμβει στην επιφάνεια (Μανωλεδάκη χ. χ.: 29).

Το σχέδιο χωρίζεται σε δύο μεγάλες κατηγορίες: το Ελεύθερο σχέδιο και το Γραμμικό σχέδιο. Το *ελεύθερο σχέδιο* σχεδιάζεται με ελεύθερο χέρι, χωρίς τη βοήθεια σχεδιαστικών οργάνων (Παυλίδης 1987: 5) και αφορά, κυρίως, τους καλλιτέχνες. Το *γραμμικό*, σχεδιάζεται πάντοτε με τη βοήθεια σχεδιαστικών οργάνων και αφορά τους

αρχιτέκτονες και τους μηχανικούς. Οι δυο κατηγορίες πότε ακολουθούν η καθεμιά το δικό της δρόμο και πότε συνεργάζονται (Ανούση 1999: 22)<sup>37</sup>.

Σύμφωνα με τους ιστορικούς της τέχνης, η επιθυμία για τη δημιουργία αναπαραστάσεων εκδηλώθηκε από πολύ νωρίς στους ανθρώπους. Τα παλαιότερα σχέδια ανάγονται γύρω στο 15.000 π.Χ. όταν ανακαλύφθηκε ένα πλήθος ζωγραφικών παραστάσεων, οι περίφημες βραχογραφίες, στο διασημότερο σπήλαιο του κόσμου, το σπήλαιο Λασκώ στη Γαλλία. Στην ίδια περίοδο ανάγεται ακόμη ένα θαυμάσιο σύνολο προϊστορικών βραχογραφιών, στο σπήλαιο Αλταμίρα της Ισπανίας. Τα σχέδια των σπηλαίων αυτών θεωρούνται τα πιο παλιά του κόσμου και «τοποθετούν τον άνθρωπο πάνω από όλα τα ζωντανά πλάσματα. Κανένα ζώο δεν ξέρει να σχεδιάζει, ούτε να καταλαβαίνει ένα σχέδιασμα» (Χίλιερ και Χούν χ. χ.: 6).

Κατά πόσο το σχέδιο ή το χρώμα είναι πιο σημαντικό για τη ζωγραφική αποτελούσε πάντα αντικείμενο έντονων διαφωνιών και αντιπαραθέσεων από το 16<sup>ο</sup>, ήδη, αιώνα. Η Σχολή της Φλωρεντίας<sup>38</sup> αποτελούσε κέντρο υποστηρικτών του σχεδίου ενώ η Σχολή της Βενετίας<sup>39</sup>, κέντρο υποστηρικτών του χρώματος (Ρηντ 1986: 327). Ωστόσο, και από πολύ παλαιότερα, από τον 1<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα, ο Πλίνιος (24 – 79 μ.Χ.), σπουδαίος Ιταλός συγγραφέας<sup>40</sup>, στο περίφημο έργο του *Περί της αρχαίας Ελληνικής ζωγραφικής*, γράφει χαρακτηριστικά: Το να ζωγραφίζεις σώματα και τις επιφάνειες ανάμεσα στα περιγράμματα είναι βέβαια έργο δύσκολο, αλλά σ' αυτό δοξάστηκαν πολλοί. Αντίθετα, το να μπορείς να σχεδιάσεις τα όρια των σωμάτων και με το περίγραμμα να περικλείεις τη στρογγυλότητά τους εκεί που απολήγουν, σπάνια συμβαίνει με επιτυχία στην τέχνη. Η γραμμή του περιγράμματος πρέπει να φαίνεται σαν να γυρνάει γύρω από τον εαυτό της και να αφήνει να εννοηθούν αυτά που βρίσκονται πίσω της και να δείχνει κι αυτά ακόμα που κρύβει. Αυτή τη δόξα αναγνώρισαν στο σχέδιο ο Αντίγονος και ο Ξενοκράτης που έγραψαν για τη ζωγραφική (Πλίνιος 1998: 69).

Κατά το Μεσαίωνα (500-1400) τα σχέδια ήταν τυποποιημένα και συγκεντρωμένα σε λευκώματα και κάθε καλλιτέχνης δεν ήταν αναγκαίο να κάνει τα δικά του. Το αρχαιότερο λευκώμα σχεδίων θεωρείται του Ονεκούρ. Υπό την επίδραση του Τζιότο (1266-1337), θεμελιωτού της Δυτικής ζωγραφικής, οι σχεδιαστικές μέθοδοι άλλαξαν και τα τυποποιημένα σχέδια έδωσαν τη θέση τους σε σχέδια φτιαγμένα εκ του φυσικού. Ο Τσενίνι (τέλη 14<sup>ου</sup> αρχές 15<sup>ου</sup> αιώνα), στο σύγγραμμά του *Το βιβλίο της τέχνης* που αποτελεί την πρώτη ιταλική πραγματεία περί ζωγραφικής και περιέχει πολύτιμες πληροφορίες για την τεχνική του Τζιότο, συστήνει το σχέδιο εκ του φυσικού.

<sup>37</sup> Ιδιαίτερα η διακόσμηση που ενώ ασχολείται με την αισθητική έχει απόλυτη ανάγκη το γραμμικό σχέδιο και τη γεωμετρία. Το ελεύθερο σχέδιο μπορεί να είναι βοήθημα για κάτι άλλο, μπορεί να είναι η πρώτη διατύπωση μιας ιδέας αλλά έχει μια δική του αυτοτελή αξία.

<sup>38</sup> Η χρυσή εποχή της Φλωρεντίας ως κέντρου των τεχνών, καλύπτει το 15<sup>ο</sup> και 16<sup>ο</sup> αιώνα με κύριο χαρακτηριστικό το έντονο ενδιαφέρον της για τη γραμμή και τη φόρμα (βλ. Ρηντ 1986, σελ. 356).

<sup>39</sup> Η Σχολή της Βενετίας άνησε το 16<sup>ο</sup> και 18<sup>ο</sup> αιώνα. Η βενετσιάνικη ζωγραφική έδωσε ιδιαίτερη σημασία στο χρώμα και στο φως - η τάση αυτή ερμηνεύεται από τη σχέση της Βενετίας με την Ανατολή, η οποία έδινε ιδιαίτερη σημασία στο χρώμα εξαιτίας της ευαισθησίας των ζωγράφων στους χρωματικούς τόνους από την εξοικείωσή τους με τη θάλασσα - και έκανε μία νέα θεώρηση των χρωματικών αξιών. Έτσι, δημιούργησε νέα προοπτική στην ιστορία της ζωγραφικής κι έβαλε, παράλληλα, τις βάσεις για τη χρόνια διαμάχη ανάμεσα στους οπαδούς του χρώματος και του σχεδίου (βλ. Ρηντ 1986, σελ. 37 και Τσιούμη 1991, σελ. 30).

<sup>40</sup> Ο Πλίνιος γεννήθηκε το 23 ή 24 μ. Χ. στο Κόμο της Β. Ιταλίας και πέθανε το 79 μ. Χ. Έγραψε πολλά βιβλία αλλά το μόνο που διασώθηκε είναι η σειρά *Φυσικής Ιστορίας* που αποτελείται από 37 βιβλία. Στα βιβλία αυτά ο συγγραφέας εξετάζει τις φυσικές επιστήμες και τις εφαρμογές τους στις διάφορες τέχνες και τεχνικές της εποχής του. Στο 35<sup>ο</sup> βιβλίο εξετάζει τις χρωστικές ουσίες του καιρού του, παραθέτει μία ιστορία της ζωγραφικής και απαριθμεί τους κυριότερους εκπροσώπους της από τότε που πιστεύει ότι αρχίζει αυτή η τέχνη (βλ. Πλίνιος ο Πρεσβύτερος 1998, σελ. 7, 8).

Κατά την Αναγέννηση (1400-1525) το σχέδιο άρχισε να γίνεται ανεξάρτητη τεχνική και να αποκτά τη σημασία του στη θεωρία της τέχνης. Ο Αλμπέρτι (1404-1472), Ιταλός ουμανιστής<sup>41</sup> και αρχιτέκτονας, στη σημαντική του πραγματεία *Για τη ζωγραφική*, από τα «τρία μέρη της ζωγραφικής» το σχέδιο, τη σύνθεση και το χρώμα, καθόρισε, ως πρώτο, το σχέδιο. Ο Ραφαήλ (1483-1520) και ο Μιχαήλ Άγγελος (1475-1564), οι σπουδαιότεροι μαζί με τον Λεονάρντο ντα Βίντσι (1459-1519) Αναγεννησιακοί καλλιτέχνες, χρησιμοποίησαν το σχέδιο ως μέσο για τη λεπτομερειακή μελέτη των σχέσεων ανάμεσα στις μορφές και το πλάσιμο της φόρμας. Προοπτικές αναλύσεις του Λεονάρντο εδραιώνουν την πλευρά του σχεδίου ως θεωρίας και συνεπώς ως του κατεξοχήν οργανωτικού εργαλείου κατανομής του χώρου της ζωγραφικής. Κατά την αντίληψή του το σχέδιο τείνει να ολοκληρώνεται ως ένα αυτόνομο διανοητικό αντικείμενο (Μαυρομμάτης 1993: 133,160).

Ο Ρέμπραντ (1606-1669), ένας από τους μεγαλύτερους ζωγράφους όλων των εποχών και «παραγωγικός σχεδιαστής», θεωρούσε το σχέδιο αυτόνομη δημιουργία και όχι προπαρασκευαστική σπουδή ενός καλλιτεχνικού έργου.

Η θεσμοποίηση του σχεδίου από τον Βαζάρι (1511-1574)<sup>42</sup>, τα μέσα του 16<sup>ου</sup> αιώνα, ως του κατεξοχήν συνδέσμου των τεχνών και η πρώτη συλλογή του με σχέδια των μεγάλων δασκάλων με σκοπό να δείξει τις διαφορετικές τεχνοτροπίες τους, ορίζουν το έκτοτε ενδιαφέρον των Ακαδημιών και του κλασικισμού για την προτεραιότητα του σχεδίου στην εικαστική αντίληψη, επισημαίνει ο Μαυρομμάτης. Το 16<sup>ο</sup> και 17<sup>ο</sup> αιώνα πολλαπλασιάζονται τα εγχειρίδια του σχεδίου, γραμμένα από θεωρητικούς καλλιτέχνες. Το σχέδιο, ιδέα και εμψυχώτρια αρχή κάθε δημιουργίας, αναγνωρίζεται ως βάση των τριών τεχνών: της ζωγραφικής της γλυπτικής και της αρχιτεκτονικής. Συχνά, αποκτά για τους καλλιτέχνες τόση σπουδαιότητα ώστε όταν το πραγματοποιήσουν αφήνουν στους βοηθούς το υπόλοιπο της εργασίας, δηλαδή, την επεξεργασία του χρώματος (Μαυρομμάτης 1993: 133, 134).

Το 17<sup>ο</sup> αιώνα τα σχέδια είχαν καθορισμένη αγοραστική αξία και διάφοροι καλλιτέχνες και τεχνογνώστες ειδικεύονταν στη συλλογή σχεδίων. Οι μεγάλες συλλογές σχεδίων του Βρετανικού Μουσείου αλλά και άλλων μουσείων βασίζονται στις συλλογές που είχαν δημιουργήσει καλλιτέχνες και τεχνογνώστες το 17<sup>ο</sup> και 18<sup>ο</sup> αιώνα (Πάπυρος Λαρούς 1993: 214).

Κατά το 18<sup>ο</sup> και αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα η παλιά διαμάχη σχετικά με το σχέδιο και το χρώμα αναζωπυρώθηκε. Ο Ένγκρ (1780-1867), Γάλλος ζωγράφος, δεξιοτέχνης και οπαδός του σχεδίου, υποστήριξε, όπως οι Φλωρεντικοί καλλιτέχνες, ότι το σχέδιο είναι το παν. Έτσι, ήρθε σε αντιπαράθεση με τη Σχολή της Βενετίας που υποστήριζε τη δυναμική του χρώματος. Αργότερα, το 19<sup>ο</sup> αιώνα, τονίστηκε και πάλι η σημασία του σχεδίου για να ανατραπεί λίγο αργότερα από τους μπρεσιονιστές που είχαν σαν βάση το χρώμα.

Κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, το σχέδιο έγινε ανεξάρτητη μορφή τέχνης και κατέχει σημαντική θέση ανάμεσα στα έργα όλων σχεδόν των μεγάλων καλλιτεχνών. Ο Ανρί Ματίς (1869-1954), Γάλλος ζωγράφος και ένας από τους σημαντικότερους καλλιτέχνες του 20<sup>ου</sup> αιώνα έλεγε ότι «αν το σχέδιο ανήκει στο πνεύμα και το χρώμα στις αισθήσεις, πρέπει κανείς πρώτα να σχεδιάζει για να καλλιεργεί το πνεύμα και για να μπορέσει να οδηγήσει το χρώμα σε πνευματικούς δρόμους». Εξωτερικεύει,

<sup>41</sup> Ο όρος «ουμανιστής» ή *ανθρωπιστής* χρησιμοποιείται για πρώτη φορά το 14<sup>ο</sup> αιώνα. Αφορά κάθε μορφωμένο άνθρωπο που έδειχνε ενδιαφέρον για τον κόσμο της κλασικής αρχαιότητας και αξιολογούσε θετικά τα ανθρώπινα συναισθήματα και τις σχέσεις. Οι Ουμανιστές πίστεψαν βαθιά στη σημασία της εκπαίδευσης (βλ. Little 2004, σελ. 26).

<sup>42</sup> *Βαζάρι*: Ιταλός ζωγράφος και πασίγνωστος ιστορικός της τέχνης.



έτσι, επισημαίνει ο Arnheim, μια παράδοση που θέλει το σχήμα να είναι πιο σημαντικό και πιο ευγενές από το χρώμα (Arnheim 2004: 368).

Ο Πικάσο (1881–1973), ο μεγαλύτερος ζωγράφος του 20<sup>ου</sup> αιώνα και ένας από τους σημαντικότερους σε όλη την ιστορία της τέχνης, υπήρξε πάντα ένας καλλιτέχνης και «ποιητής της γραμμής», ενώ ενδιαφέρθηκε πολύ λιγότερο για το χρώμα και τις δυνατότητές του. «Μέσα στην πολυδαίδαλη και μακρόχρονη πορεία του, ένα ενδιαφέρον δεν εγκατέλειψε ποτέ και έμεινε γι' αυτόν μόνιμο δια βίου: το ενδιαφέρον του για το σχέδιο. Το πάθος για το σχέδιο ήταν πάντα παρόν στη ζωή του, ως τα τελευταία του χρόνια» (Ζενάκου 2007: 32)<sup>43</sup>. Σύμφωνα με τον Χρήστου «η κυριαρχία του Πικάσο στο σχέδιο, κάνει τις περισσότερες από τις μορφές του αναμφίβολα αριστουργήματα» (Χρήστου 1970:149).

Το ίδιο με τη ζωγραφική συμβαίνει και στο χώρο της εικονογράφησης του παιδικού βιβλίου. Άλλοι εικονογράφοι έχουν σαν βάση τη γραμμή και το σχέδιο, άλλοι το χρώμα και άλλοι θεωρούν και τα δύο στοιχεία εξίσου δυναμικά. Επί παραδείγματι, ο Tony Ross, σύγχρονος Άγγλος εικονογράφος, πιστεύει στην παντοδυναμία της γραμμής και του σχεδίου: «Η γραμμή», λέει, «είναι το πιο σημαντικό στοιχείο στη δουλειά μου. Είναι η βάση για όλα. Αν είναι καλό το σχέδιο και η γραμμή όλα τα υπόλοιπα στοιχεία της εικόνας πάνε καλά. Για μένα το χρώμα έρχεται πάντα δεύτερο» (Ross 2002: 92). Για το ίδιο θέμα ο Murray, θεωρητικός της τέχνης, έχει την άποψη ότι η πιο επιτυχημένη εικονογράφηση είναι εκείνη όπου η γραμμή είναι σταθερά ελεγχόμενη, είτε εφαρμόζεται χρώμα είτε όχι. «Δεν υπάρχει υποκατάστατο για καλό σχέδιο και πάρα πολλοί καλλιτέχνες χρησιμοποιούν τεχνάσματα για να καλύψουν τη βασική τους έλλειψη ικανότητας σχεδιασμού. Η γραμμική εικονογράφηση απαιτεί πολύ περισσότερη πειθαρχία από άλλες εικονογραφικές μεθόδους» (Murray, 1973).

Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι τα σχέδια μπορούν να είναι αυτόνομα έργα τέχνης ή προπαρασκευαστικές σπουδές ενός πίνακα ή ενός γλυπτού (Ρηντ 1986: 327). Το ελεύθερο σχέδιο είναι μία καταγραφή της κίνησης του χεριού που περιγράφει αντικείμενα και γεγονότα, αποκαλύπτοντας την ίδια στιγμή κάτι από την προσωπικότητα του καλλιτέχνη. Είναι ο πρώτος και άμεσος τρόπος να δείξει ο καλλιτέχνης πώς αντιλαμβάνεται το περιβάλλον του, πώς ερμηνεύει τα φαινόμενα και πώς εκφράζει τα συναισθήματά του. Γι' αυτό είναι, κυρίως, εικαστικό, εμπεριέχει στοιχεία αισθητικής και αποτελεί έργο τέχνης, με δική του αυτοτελή αξία.

### 3. 4. ΤΟ ΧΡΩΜΑ

Το χρώμα είναι βασικό στοιχείο της εικαστικής γλώσσας και της πλαστικότητας (Πάντος 1990: 16)<sup>44</sup> και ένα από τα πιο περίπλοκα και συναρπαστικά οπτικά φαινόμενα (Charman 1993: 37).

Ο όρος *χρώμα* αναφέρεται άλλοτε στο υλικό και άλλοτε στην οπτική του ιδιότητα. Το χρώμα (υλικό) ή κοινώς μπογιά αποτελείται από χρωστική ουσία και το συνδετικό μέσο<sup>45</sup> μέσα στο οποίο αιωρείται η χρωστική ουσία. Χρώμα (οπτική ιδιότητα), ονομάζουμε την ιδιαίτερη εκείνη αίσθηση που προκαλούν στην όρασή μας, με τη

<sup>43</sup> Ο Πικάσο πειραματίστηκε πολύ με την τέχνη του, άλλαξε πολλές κατευθύνσεις και εξερεύνησε πολλούς δρόμους. Δούλευε ακατάπανυστα, σαν σε παραλήρημα, κάνοντας σχέδια (βλ. Ζενάκου 2007, σελ. 32).

<sup>44</sup> Πλάθω στην εικαστική ορολογία σημαίνει προσπαθώ να δώσω τον όγκο, δηλαδή την αίσθηση του χώρου, την τρίτη διάσταση, αφού η επιφάνεια πάνω στην οποία δουλεύει ο εικαστικός είναι επίπεδη (βλ. Πάντος 1990, σελ. 32).

<sup>45</sup> Συνδετικό μέσο είναι το υλικό χάρη στο οποίο τα μόρια της μπογιάς δένονται μεταξύ τους και κολλούν στην επιφάνεια που θέλουμε. Το λάδι, το αβγό, το ρετσίνι είναι συνδετικά υλικά.

βοήθεια του φωτός, τα αντικείμενα που υπάρχουν γύρω μας. Ανάλογα με τον τρόπο που αντιδρά η ύλη στο φως έχουμε τα διάφορα χρώματα. Όταν π.χ. βλέπουμε ένα αντικείμενο κόκκινο σημαίνει ότι το αντικείμενο αυτό απορροφά το φως όλων των κυμάτων φωτός που δέχεται, εκτός από το κόκκινο ή ένα κίτρινο απορροφά όλα τα κύματα του φωτός εκτός από το κίτρινο κ.ο.κ.. Έτσι, το άσπρο διαχέει όλες τις ακτινοβολίες ενώ, αντίθετα, το μαύρο τις απορροφά όλες.

Στη ζωγραφική έχουμε δύο κατηγορίες χρωμάτων: τα βασικά<sup>46</sup> και τα συμπληρωματικά ή δευτερεύοντα χρώματα. *Βασικά χρώματα* είναι το κόκκινο, το κίτρινο και το μπλε. Λέγονται βασικά επειδή είναι πρωτογενή και δεν μπορούν να δημιουργηθούν από το συνδυασμό άλλων χρωμάτων αλλά μπορούν να αναμιχθούν για να δώσουν νέα χρώματα. *Συμπληρωματικά χρώματα* είναι το πράσινο, το πορτοκαλί και το μοβ και προέρχονται από την ανάμιξη, ανά δύο, των βασικών χρωμάτων. Όλα τα άλλα χρώματα προέρχονται από τη μίξη, σε διάφορες αναλογίες, των βασικών και συμπληρωματικών χρωμάτων.

Το άσπρο και το μαύρο ονομάζονται *ουδέτερα* χρώματα. Τα *ανοιχτά* χρώματα προκύπτουν όταν προσθέσουμε σ' αυτά άσπρο ενώ τα *σκούρα* χρώματα όταν προσθέσουμε σ' αυτά μαύρο ή συμπληρωματικό χρώμα.

Εν κατακλείδι, από τα τρία βασικά χρώματα μπορούν να παραχθούν όλα τα υπόλοιπα χρώματα και λεπτές αποχρώσεις και τόνοι με την προσθήκη του άσπρου και του μαύρου.

Τα χρώματα χαρακτηρίζονται από τρεις ιδιότητες: την απόχρωση, την ένταση και τον τόνο. *Απόχρωση* είναι η ποιοτική διαφορά ενός χρώματος και δεν έχει σχέση με το ανοιχτό ή το σκούρο αυτού του χρώματος. Λέμε π.χ. κόκκινο της φωτιάς ή κίτρινο λεμονί. *Ένταση* ονομάζουμε την καθαρότητα και τη διαύγεια που έχει ένα χρώμα. Ένα κόκκινο π.χ. είναι πιο καθαρό και πιο διαυγές από ένα γκριζοκόκκινο. *Τόνος* είναι η διαβάθμιση ενός χρώματος ή μιας απόχρωσης. Λέμε π.χ. ότι ο καλλιτέχνης χρησιμοποίησε όλους τους τόνους του μπλε, ανοιχτό πράσινο, σκούρο πράσινο κ.ο.κ.

Ανάλογα με την αίσθηση που δίνουν τα χρώματα χωρίζονται σε θερμά και σε ψυχρά: Ονομάζουμε *θερμά χρώματα* ή χρώματα του ήλιου και της φωτιάς αυτά που όταν τα παρατηρούμε μας δίνουν την αίσθηση της ζεστασιάς. Τέτοια χρώματα θεωρούνται, παγκόσμια, αυτά που πλησιάζουν το κόκκινο (Sargent 1987: 63) και είναι τα κόκκινα, τα πορτοκαλιά, τα κίτρινα και τα καφέ. Άλλα χρώματα «που τείνουν προς το μπλε» όπως τα μπλε, τα γαλάζια, τα πράσινα και τα μοβ τα λέμε *ψυχρά χρώματα* ή χρώματα της θάλασσας. «Η θέρμη των χρωμάτων τα οδηγεί προς το κίτρινο και η ψυχρότητά τους προς το γαλάζιο» (Kandinsky 1981: 25). Μελέτες που έχουν γίνει σε σχέση με την αίσθηση που προκαλούν τα χρώματα αποδεικνύουν πως τα θερμά χρώματα έχουν την τάση να προξενούν μία συγκινησιακή διέγερση δυνατώτερη από τα ψυχρά.

Τα χρώματα μπορούν να λειτουργήσουν γνωσιολογικά και να μεταδώσουν πληροφορίες<sup>47</sup> αλλά, κυρίως, συνδέονται με τα συναισθήματα και προκαλούν συναισθήματα. Πολύ συχνά οι ζωγράφοι χρησιμοποιούν τα χρώματα για να περιγράψουν κάποια διάθεση ή κάποιο συναίσθημα:

Ο Ρέμπραντ (1606-1669), περίφημος Ολλανδός ζωγράφος, ήταν, ίσως, ο πρώτος που απέδειξε ότι ο χειρισμός του χρώματος και του φωτός μπορεί να έχει την ίδια σημασία με το θέμα. Το χρώμα αποτελούσε γι' αυτόν ένα εργαλείο για την έκφραση αισθημάτων (Ρηντ 1986: 281).

<sup>46</sup> Η διαίρεση των χρωμάτων στα τρία βασικά, χρονολογείται μετά το 1885 (βλ. Λυδάκης 1990, σελ. 90).

<sup>47</sup> Τα χρώματα όταν λειτουργούν σε γνωσιολογικό επίπεδο μεταδίδουν πληροφορίες π. χ. για τα χρώματα των φύλλων, φρούτων, λουλουδιών κ. λ. π.

Ο Καντίνσκυ (1866-1944), ένας από τους σημαντικότερους δημιουργούς του 20<sup>ου</sup> αιώνα ο οποίος θεωρούσε το χρώμα ένα από τα σπουδαιότερα στοιχεία της εικαστικής γλώσσας, γράφει χαρακτηριστικά ότι «Το χρώμα είναι το μέσο που ασκεί άμεση επίδραση στην ψυχή. Το χρώμα είναι το πλήκτρο. Η ψυχή είναι το πιάνο με τις πολλές χορδές. Ο καλλιτέχνης πρέπει να προσπαθεί το ταίριασμα των πλήκτρων, δηλαδή, των χρωμάτων, σύμφωνα με την εσωτερική του ανάγκη». Χωρίζοντας ο Καντίνσκυ το χρώμα σε δύο βασικές κατηγορίες, τα ψυχρά και τα θερμά, γεννήθηκε ένας ψυχολογικός συμβολισμός των χρωμάτων, που ανάλογα με την ένταξή τους στους διάφορους βαθμούς ψυχρών και θερμών τόνων, προσδιορίζουν, ιδιαίτερα, «αντιχήσεις» της ψυχής (Μικέλι 1983: 110). Την ίδια γνώμη έχει και ο Nodelman όταν γράφει ότι «τα χρώματα, όπως και τα σχήματα υποκρύπτουν νοήματα γεμάτα συναίσθημα που τα επιτρέπουν να λειτουργούν ως σηματοδότες ψυχικών καταστάσεων» (Nodelman 1988: 141).

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα στην ιστορία της ζωγραφικής για τη σχέση των συναισθημάτων με το χρώμα αφορά το μεγαλύτερο ζωγράφο του 20<sup>ου</sup> αιώνα, τον Πικάσο (1881–1973) που το χρώμα υπήρξε γι' αυτόν ένα από τα πιο ευμετάβολα εργαλεία του. Ένα θλιβερό περιστατικό στη ζωή του Πικάσο ήταν μία από τις αιτίες της έντονης αναστάτωσης του καλλιτέχνη κατά τη διάρκεια της λεγόμενης *Γαλάζιας περιόδου* η οποία σηματοδοτήθηκε από βαθιά απαισιοδοξία και από οικονομικές δυσκολίες. Σταδιακά, ο καλλιτέχνης ξεπερνά αυτή την κατάσταση και το ροζ χρώμα παίρνει τη θέση του γαλάζιου σηματοδοτώντας τη *Ροζ περίοδο* που ήταν πιο ήσυχη και ειρηνική. Η Γαλάζια περίοδος του 1901-1904 και η Ροζ του 1904-1906 ονομάστηκαν έτσι από το χρώμα που κυριαρχούσε στα έργα της καθεμιάς.

Το χρώμα στη ζωγραφική εκφράζει τον καλλιτέχνη και το χαρακτήρα του, παρατηρεί η Κοζάκου, μπορεί όμως να δώσει και μία γενική ιδέα για το χαρακτήρα και τα ήθη της εποχής που έζησε ο καλλιτέχνης. Έτσι, υπάρχει σχέση των αυστηρών και σκούρων χρωμάτων της αναγεννησιακής ζωγραφικής με τη σοβαρότητα και μεγαλοπρέπεια που επέβαλλε η ίδια η εποχή (Κοζάκου 1991: 57). Τα περισσότερα ιστορικά στυλ στη ζωγραφική έχουν συνοδευτεί με απόλυτα μεθοδευμένες και υπολογισμένες τεχνικές χειρισμού των χρωμάτων (Sargent, 1987: 240):

Ο Ιμπρεσιονισμός, που εκφράζεται ως κίνημα στη Γαλλία το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα, ελευθέρωσε τη ζωγραφική από την κλασική αντίληψη για το χρώμα και δημιούργησε μια «χρωματική επανάσταση» με χρώματα φωτεινά, γεμάτα ζωή και ήλιο (Κοζάκου 1991: 57). Οι ιμπρεσιονιστές χρησιμοποιούσαν πιο ανοιχτά και λαμπερά χρώματα από ότι οι ακαδημαϊκοί ζωγράφοι (Little 2004:84) και βοήθησαν τους καλλιτέχνες να δώσουν έμφαση στο χρώμα ως ένα από τα σημαντικά και συναρπαστικά στοιχεία της ζωγραφικής.

Στο Φωβισμό, το πρώτο από τα κινήματα στη ζωγραφική του 20<sup>ου</sup> αιώνα, το χρώμα αντιμετωπιζόταν σαν το κύριο στοιχείο κάθε πίνακα. Οι Φωβ συνέθεταν τους πίνακές τους με βάση το χρώμα (Kent 1995: 50) και οδηγήθηκαν κυριολεκτικά σε μια πραγματική λατρεία και έξαρση του χρώματος χρησιμοποιώντας πλακάτα και βίαια χρώματα με αυθαίρετο τρόπο και για διακοσμητικούς ή συναισθηματικούς σκοπούς (Ρηντ 1986: 362). Ο Φωβισμός, σημειώνει ο Μαυρομάτης, εκφράζει την αυθαιρεσία του χρώματος και την αναζήτηση της αυτονομιάς του (Μαυρομάτης 1993).

Στο Γερμανικό Εξπρεσιονισμό, η συναισθηματική φόρτιση του χρώματος ήταν μία από τις βασικότερες κινητήριες δυνάμεις του κινήματος (Ρηντ 1986: 31).

Ο Γιοχάνες Ίτεν (1888-1967)<sup>48</sup> στην περίφημη χρωματική θεωρία του υποστηρίζει ότι «είναι αποφασιστική η εντύπωση και όχι η πραγματικότητα των χρωμάτων όπως αυτή μελετάται από τους φυσικούς και τους χημικούς. Οι χρωματικές εντυπώσεις ελέγχονται με την παρατήρηση. Το ουσιωδέστερο μυστικό της δράσης των χρωμάτων παραμένει άορατο ακόμη και για το μάτι και μόνο η καρδιά μπορεί να το παρατηρήσει προσεκτικά. Η ουσία ξεφεύγει από τις συνταγές» (Ίτεν 1988: 11).

Συνοψίζοντας θα λέγαμε ότι το χρώμα μπορεί να χρησιμοποιηθεί περιγραφικά, συμβολικά<sup>49</sup> ή διακοσμητικά, μπορεί να εκφράσει συγκίνηση, να βοηθήσει στην απόδοση του τρισδιάστατου, να δημιουργήσει την ψευδαίσθηση του χώρου. Παράλληλα, η γκάμα των χρωμάτων μπορεί να είναι πλατιά ή περιορισμένη, τα χρώματα να είναι αρμονικά ή διάφανα, λαμπερά ή υποτονικά, συγγενικά ή αντιθετικά. Ωστόσο, η ποικιλία, η επιλογή και ο συνδυασμός των χρωμάτων από τους ζωγράφους έχει θεμελιώδη σημασία και επηρεάζει καθοριστικά το χαρακτήρα των έργων τους (Welton 1994: 12). Επί παραδείγματι, ο Βαν Γκογκ (1853 – 1890) με τα χρώματα που διάλεγε έκανε τους πίνακές του να δείχνουν ολοζώντανοι. «Τα χρώματά του είναι τόσο φωτεινά και όμορφα που νομίζει κανείς πως μπορεί να μυρίσει τα λουλούδια και να νοιώσει τη ζεστασιά του καυτού ήλιου» (Venezia 1998: 30).

Ο σπουδαίος ζωγράφος και «αριστοτέχνης του χρώματος» Ανρί Ματίς (1869-1954), σημειώνει η Cole, απελευθέρωσε το χρώμα μια για πάντα από τον «κυριολεκτικό» περιγραφικό του ρόλο. Η επιλογή των αποχρώσεων γινόταν βάσει της «παρατήρησης του αισθήματος» και της «φύσης» κάθε εμπειρίας. Συχνά, ο Ματίς άλλαζε τα χρώματά του, ενώ ζωγράφιζε, μέχρι να πετύχει εκείνο τον αρμονικό συνδυασμό των τόνων που «έβλεπε», ήδη, με τα μάτια της φαντασίας του (Cole 1994: 56). «Οι μετατροπές που υφίστανται τα χρώματα στη ζωγραφική διαδικασία», έλεγε ο Ματίς, «βασίζονται σε οπτική και όχι διανοητική επιλογή. Για να ζωγραφίσω ένα φθινοπωρινό τοπίο, δε θα προσπαθήσω να θυμηθώ τι χρώματα ταιριάζουν σ' αυτή την εποχή, αλλά θα εμπνευστώ μόνο από τα αισθήματα που η εποχή αυτή μου προκαλεί» (Ρηντ 1978:58).

Ο Πάουλ Κλέε (1879-1940), ένας από τους μεγαλύτερους κολορίστες στην ιστορία της ζωγραφικής αλλά και αριστοτέχνης της γραμμής, έγραφε στο ημερολόγιό του για το χρώμα: «Το χρώμα ασκεί ισχυρή επίδραση επάνω μου. Θα με επηρεάζει βαθιά πάντοτε. Το χρώμα κι' εγώ είμαστε ένα πράγμα» (Πάπυρος Λαρούς 1988: 87). Ο Κλέε έβλεπε τα χρώματα και τις φόρμες τους ως «ήχους» και «δονήσεις» (Duching 2005: 30).

Σύμφωνα με τον Χρήστου, για πολλούς καλλιτέχνες, ιδιαίτερα τους τελευταίους αιώνες, η ζωγραφική είναι χρώμα και μόνο χρώμα. Κι' αν με το σχέδιο, βάση του έργου ζωγραφικής, προβάλλονται περισσότερο τα συνειδητά, λογικά και νοητικά στοιχεία, το χρώμα έρχεται να προσθέσει τα υποσυνείδητα και εσωτερικά χαρακτηριστικά και να εκφράσει καλύτερα τις υπόγειες ψυχικές δονήσεις. Το σχέδιο είναι λογική, το χρώμα αίσθημα, το πρώτο είναι περισσότερο μυαλό, το δεύτερο περισσότερο καρδιά και η χρησιμοποίησή του εξαρτάται όχι από μια καθιερωμένη

<sup>48</sup> Ίτεν: Ελβετός ζωγράφος, δάσκαλος της τεχνικής των χρωμάτων. Επηρεασμένος αρχικά από τον κυβισμό, στράφηκε σε μια αφαίρεση βασισμένη στους χρωματικούς ρυθμούς. Εξέδωσε διάφορα έργα, γνωστότερο από τα οποία είναι *Η τέχνη του χρώματος*, ένα από τα σημαντικότερα εγχειρίδια όλων των εποχών σε θέματα χρήσης των χρωμάτων (βλ. Ρηντ 1986, σελ. 95).

<sup>49</sup> Τα χρώματα ανέκαθεν είχαν συμβολική σημασία για τον άνθρωπο, γιατί τον βοήθησαν να ερμηνεύσει ό,τι ανεξήγητο έβλεπε γύρω του (θρησκεία), αλλά και να συνδέσει χρωματικά τα αντικείμενα του υπαρκτού κόσμου με τις ιδέες, τα συναισθήματα και την κοινωνική ζωή του, φτιάχνοντας έτσι χρωματικά σύμβολα τα οποία διέσωσε μέσα από την παράδοση (βλ. Σιγούρος 2001, σελ. 70, Κάνιστρα 1991, σελ. 42, Κοζάκου 1991, σελ. 55).

και διανοητική προσπάθεια αλλά από μια προσωπική αίσθηση του ζωγράφου (Χρήστου 1993: 19, 20).

Η χρήση του χρώματος στη ζωγραφική έχει ιστορία χιλιάδων ετών. Οι αρχαιότερες γνωστές ζωγραφικές αναπαραστάσεις, οι περίφημες σπηλαιογραφίες<sup>50</sup> που ανακαλύφθηκαν στα τοιχώματα των σπηλαίων του Λασκώ (στη Γαλλία) και της Αλταμίρα (στην Ισπανία), χρονολογούνται από το 15.000 π.Χ. και εκτελέστηκαν με χρώματα -κυρίως κόκκινα και ώχρες- φτιαγμένα από χρώμα και καμένο ξύλο (κάρβουνο) για το περίγραμμα.

Οι Αιγύπτιοι κατασκεύασαν τις πρώτες συνθετικές χρωστικές ουσίες που ήταν ένα είδος νερομπογιάς ή τέμπερας<sup>51</sup> και κόλλας.

Στην Αρχαία Ελλάδα χρησιμοποίησαν τις ίδιες χρωστικές με τους Αιγυπτίους.

Την περίοδο του Μεσαίωνα (500 - 1400) κυριαρχεί το χρώμα (μωσαϊκά, vitraux), ενώ το σχέδιο είναι περιορισμένο. Οι καλλιτέχνες του Μεσαίωνα πήραν πολλά από την αρχαιότητα (Μαυρομμάτης 1993: 131).

Την εποχή της Αναγέννησης (1400- 1525)<sup>52</sup> αναβίωσε το *φρέσκο ή νωπογραφία*<sup>53</sup>, γνωστή από τα αρχαία χρόνια που ήταν μία μέθοδος ζωγραφικής κατάλληλη για τοιχογραφίες. «Ακόμη και μέχρι την εμφάνιση των λαδιών το 15<sup>ο</sup> αιώνα», σημειώνει ο Welton, «οι ζωγράφοι έφτιαχναν νωπογραφίες ή τέμπερες που είχαν τη δική τους ομορφιά αλλά δεν μπορούσαν να φτάσουν το επίπεδο ρεαλισμού και την ποικιλία στην πινελιά που έδιναν τα λάδια. Το γεγονός ότι τα λάδια αργούν να στεγνώσουν επιτρέπει στο ζωγράφο να κάνει αλλαγές καθώς δουλεύει, κάτι που ήταν δύσκολο στη νωπογραφία και την τέμπερα» (Welton 1994: 22). Ως το 15<sup>ο</sup> αιώνα η τέμπερα κυριαρχούσε στη ζωγραφική σε σανίδι. Από τις αρχές του 14<sup>ου</sup> ως τα μέσα περίπου του 16<sup>ου</sup> αιώνα πολλοί ζωγράφοι περνούσαν την τέμπερα από ένα στρώμα λαδιού πράγμα που απετέλεσε τον πρόδρομο της ελαιογραφίας (Ρηντ 1985: 331).

Πρώτοι οι Φλαμανδοί ζωγράφοι χρησιμοποίησαν την ελαιογραφία η οποία έδινε μεγάλες δυνατότητες διαβάθμισης των χρωματικών τόνων και διαφάνεια στη ζωγραφική (Τσιούμη 1991: 30). Το όνομα του Φλαμανδού ζωγράφου Γιαν Βαν Άικ (1380-1441) συνδέεται με την ανακάλυψη της ελαιογραφίας, που την τελειοποίησε μαζί με τον αδελφό του Ιμπέρ (1370-1426)<sup>54</sup>. Ο Ciovanni (1430-1516) είναι ο

<sup>50</sup> Οι σπηλαιογραφίες απεικόνιζαν άγρια ζώα. Τις ζωγράφιζαν οι κυνηγοί γιατί πίστευαν ότι οι ζωγραφίες αυτές θα τους έφερναν τύχη στο κυνήγι, με το οποίο εξασφάλιζαν την τροφή τους.

<sup>51</sup> Η τέμπερα, ιταλική λέξη, είναι γνωστή, κυρίως, ως «αυγοτέμπερα». Τα χρώματα σε σκόνη ανακατεύονταν με κρόκο αυγού, που αποτελούσε το συνδετικό μέσο για να φτιάξουν τη μπογιά.

Οι τέμπερες είναι πυκνές και αδιαφανείς, δουλεύονται εύκολα και μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε διαδοχικά στρώματα.

<sup>52</sup> Αναγέννηση χαρακτηρίζεται η περίοδος καλλιτεχνικής και πνευματικής δημιουργίας που εκδηλώθηκε στην Ευρώπη από το 14<sup>ο</sup> ως τις αρχές του 16<sup>ου</sup> αιώνα (1400 - 1525) και αποτελεί σημαντικό σταθμό στην ιστορία του πολιτισμού. Τον όρο χρησιμοποίησαν οι ίδιοι οι δημιουργοί της για να αντιδιαστείλουν την εποχή τους από το μεσαίωνα. Κύριο χαρακτηριστικό της αναγέννησης είναι η επιστροφή στις αξίες και τη φιλοσοφία του αρχαίου ελληνικού και ρωμαϊκού πολιτισμού. Η αναγεννησιακή τέχνη είναι, κυρίως, αναπαραστατική τέχνη.

<sup>53</sup> Το *φρέσκο ή νωπογραφία* προέρχεται από την ιταλική λέξη *fresco* (δροσερός). Στο φρέσκο ο καλλιτέχνης ζωγραφίζει με τα χρώματά του πάνω σε έναν τοίχο στρωμένο με επίχρισμα. Το επίχρισμα γίνεται με υγρό γύψο ή σβησμένο ασβέστη και ψιλή καθαρή άμμο. Κάθε φορά μπορεί να χρησιμοποιηθεί τόσος μόνο γύψος πάνω σ' έναν τοίχο, όσο προφταίνει να τον ζωγραφίσει ο καλλιτέχνης προτού στεγνώσει. Όταν το επίχρισμα στεγνώσει, οι μπογιές γίνονται μέρος του τοίχου κι έτσι κρατούν πολύ καιρό. Το επίχρισμα έχει ρουφήξει τη μπογιά που μ' αυτό τον τρόπο δεν μπορεί να ξεφλουδίσει. Παρ' όλη τη δυσκολία της κατασκευής του φρέσκο, η διάρκειά του είναι εκείνη που ενθάρρυνε τη χρησιμοποίησή του. Επειδή η ζωγραφική πάνω στο επίχρισμα πρέπει να γίνει υποχρεωτικά μέσα σε τρεις ή τέσσερις ώρες, ενώ, δηλαδή, το επίχρισμα είναι νωπό, πήρε τούτος ο τρόπος ζωγραφικής την ονομασία φρεσκό ή φρέσκο. Οι νωπογραφίες έχουν το χαρακτηριστικό ότι δεν μπορούν να μεταφερθούν (βλ. Venejia 1998, σελ. 14, περ. *Εικαστική Παιδεία*, τεύχ. 20, σελ. 40, Πλίνιος 1998, σελ. 514 - 517, Brener 1978, σελ. 21, Munro 1964, σελ. 326).

<sup>54</sup> Υπάρχει η άποψη ότι η ελαιογραφία δεν εφευρέθηκε από τους αδελφούς Βαν Άικ, αλλά ότι αυτοί την τελειοποίησαν σε βαθμό άγνωστο ως τότε. Οι Βενετοί ήταν οι πρώτοι Ιταλοί που χρησιμοποίησαν αποτελεσματικά αυτή την τέχνη (βλ. Munro 1964, σελ. 317).

ζωγράφος που εισήγαγε στην Ιταλία την τεχνική της ελαιογραφίας, η οποία αντικατέστησε την τεχνική της τέμπερας. Οι λαδομπογιές ήταν το δημοφιλέστερο ζωγραφικό μέσο ως το 1950, οπότε οι ζωγράφοι άρχισαν να προτιμούν τα ακρυλικά<sup>55</sup>.

Στο πέρασμα των αιώνων τα χρώματα ζωγραφικής κατασκευάζονται από χρωστικές ουσίες (χρώματα σε σκόνη) που προέρχονται από πετρώματα, χρώμα, φυτά, φρούτα, έντομα και κοχύλια ή από χημικές ουσίες. Οι φυτικές ουσίες αλέθονται για να γίνουν σκόνη και μετά ανακατεύονται με κάποιο υγρό π.χ. λάδι ή νερό. Αυτή η δουλειά γινόταν παλιότερα στο εργαστήρι του ζωγράφου (Waters 1994: 10).

Η εφεύρεση των μεταλλικών σωληναρίων κατά τη δεκαετία του 1840, επέτρεψε τη μακροχρόνια αποθήκευση των ελαιοχρωμάτων (Welton 1993: 13).

Κατά τη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα και κατά το πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα οι χρωστικές ουσίες που τέθηκαν στη διάθεση των ζωγράφων πολλαπλασιάστηκαν, σημαντικά, χάρη στη χημεία (Rudel χ.χ.: 23). Το χρώμα απέκτησε την αυτοτέλειά του.

Με τα συνθετικά χρώματα ζωγραφικής δημιουργήθηκε μία πλατιά γκάμα εντυπωσιακών χρωμάτων. Από τη δεκαετία του '60 οι καλλιτέχνες μπορούσαν να χρησιμοποιήσουν διαφορετικά είδη χρωστικών ουσιών όπως υδρόχρωμα, γκουάς ή παστέλ.

Σήμερα κυκλοφορεί στην αγορά πληθώρα χρωμάτων σε διάφορες συσκευασίες και καλύπτει τις προτιμήσεις και τον τρόπο έκφρασης κάθε καλλιτέχνη. Ο σύγχρονος ζωγράφος μπορεί να επιλέξει τα χρώματα που θα χρησιμοποιήσει μέσα από μία συνεχώς αυξανόμενη ποικιλία νέων υλικών.

### 3. 5. Η ΤΕΧΝΙΚΗ

Κάθε υλικό έχει τα δικά του χαρακτηριστικά και ανάλογα με τους τρόπους που τα χειρίζονται οι καλλιτέχνες αποκτούν ιδιαίτερες εκφραστικές δυνατότητες. «Υπάρχει ιδιαίτερη σύνδεση του εκφραστικού αποτελέσματος με τα υλικά και την τεχνική τους» (Χρήστου 1987: 48). «Σύμφωνα με τις δυνατότητες των υλικών ή καμιά φορά αντίθετα μ' αυτές ο καλλιτέχνης εκφράζεται και μεταφέρει στο έργο τέχνης το όραμά του. Η τεχνική αποτελεί μία συνεργασία των ιδιοτήτων του υλικού με τα δομικά στοιχεία των τεχνών (σχήματα, χρώματα, όγκους κ.λ.π.), με απώτερο σκοπό τη μετουσίωση της ύλης σε πνεύμα» (Κάνιστρα 1991: 40).

Στην τεχνική παίζουν ρόλο τα εργαλεία και τα υλικά αλλά οι δυνατότητές τους όσον αφορά την καλλιτεχνική έκφραση ποικίλουν αν χρησιμοποιηθούν με διαφορετικούς τρόπους. «Κάθε φορά που είναι να εικονογραφήσω ένα βιβλίο», λέει χαρακτηριστικά η Ψαράκη,<sup>56</sup> «με απασχολεί όχι μόνο το τι θα φτιάξω, αλλά και πώς θα το φτιάξω, με ποια τεχνική. Με τον αερογράφο θα μπορέσω να αποδώσω καλύτερα μια ονειρική και ήρεμη ατμόσφαιρα. Το πένακι, αντίθετα, μπορεί να δώσει την ένταση και την κίνηση, η ακουαρέλα έχει μια λεπτότητα και ευαισθησία. Η τέμπερα προσφέρεται στην απόδοση της λεπτομέρειας και γι' αυτό μπορεί να δώσει το ρεαλιστικό και το σουρεαλιστικό. Άλλες τεχνικές βοηθούν στη δημιουργία μιας

<sup>55</sup> Το ακρυλικό είναι συνθετική μπογιά που κατασκευάζεται με ακρυλικό ρετσίνι (ρητίνη), ως διαλυτικό. Χρησιμοποιείται σήμερα περισσότερο από τα λάδια. Στεγνώνει πολύ πιο γρήγορα, αλλά δεν έχει τη διαφανή ποιότητα των λαδιών.

<sup>56</sup> Η Βάσω Ψαράκη είναι εικονογράφος με πολλές διακρίσεις και βραβεία στην Ελλάδα και στο εξωτερικό όπως: υποψηφιότητα για το βραβείο Andersen (1986, 2006), Βραβείο Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου (1988, 2003), Πανευρωπαϊκή τιμητική διάκριση Pier Paolo Vergerio, Κρατικό Βραβείο Εικονογράφησης κ.ά.

έντασης, μιας αδρότητας, όπως το κολάζ ή το παστέλ και το λινόλεουμ<sup>57</sup>. Συμβαίνει συχνά να υπάρχουν εικόνες φτιαγμένες με συνδυασμό τεχνικών. Παράδειγμα, φωτογραφία και τέμπερα, πενάκι και αερογράφος, φωτογραφία και αερογράφος, κολάζ και τέμπερα, λινόλεουμ και τέμπερα» (Ψαράκη 1999: 18).

Σύμφωνα με τον Gombrich, οι επιλογές των μέσων από τους εικονογράφους, επηρεάζουν έμμεσα το νόημα των ιστοριών. Για παράδειγμα, οι μαύρες γραμμές στο άσπρο χαρτί δεν μπορούν να μεταφέρουν τα συναισθήματα που μεταφέρουν τα χρώματα, το κολάζ εμποδίζει την αίσθηση του βάθους και οι νερομπογιές, με την ημιδιαφάνειά τους δημιουργούν την εντύπωση του φωτεινού πιο εύκολα από ό,τι οι τέμπερες. Ακόμη περισσότερο, πολλά μέσα έχουν συνδυαστεί με συγκεκριμένες ιδέες ή συναισθήματα. Έτσι, τείνουμε να βλέπουμε τις τυπωμένες ξυλογραφίες ως απλό και παραδοσιακό στυλ, ενώ τις ελαιογραφίες πλούσιες και κομψές. Όσο περισσότερο γνωρίζουμε για τα μέσα που χρησιμοποιούν οι εικονογράφοι και για τη σημασία της χρήσης τους, τόσο πιο πλούσια βιώματα και εμπειρίες θα αντλήσουμε από τα βιβλία με εικόνες (Nodelman 1996: 223, 224). Η απόλαυση που μας προσφέρουν οι όμορφες εικόνες αυξάνεται σημαντικά όταν εκτιμούμε όχι μόνο αυτό που είναι ζωγραφισμένο, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο έχουν χρησιμοποιηθεί τα υλικά.

Η Charman υποστηρίζει ότι υπάρχουν δύο είδη καλλιτεχνικής τεχνικής: η συμβατική και η προσωπική. Η *συμβατική τεχνική* συνίσταται σε μία σχετικά τυποποιημένη μέθοδο για να πετύχουμε ένα γνωστό αποτέλεσμα. Για παράδειγμα, η διαφάνεια που είναι ένα λεπτό στρώμα από πολύ αραιωμένη μπογιά, είναι μια συμβατική τεχνική της ακουαρέλας. *Προσωπική τεχνική* ονομάζουμε τον προσωπικό τρόπο με τον οποίο ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί ένα μέσο κι αυτό είναι κάτι ανάλογο με τη μοναδικότητα της γραφής του κάθε ανθρώπου (Charman 1993: 34). Επί παραδείγματι, ο Ρέμπραντ (1606–1669), που θεωρείται ένας από τους μεγαλύτερους ζωγράφους όλων των εποχών, χρησιμοποίησε την τεχνική του *impasto*, δηλαδή, μεγάλους σβώλους χρώματος και πηχτές πινελιές τοποθετημένες απανωτά ώστε να σχηματίζουν παχύ στρώμα και να δημιουργούν την εντύπωση του ανάγλυφου. Ο Τισιανός (1488-1576), σπουδαίος αναγεννησιακός ζωγράφος, χρησιμοποίησε την τεχνική της *ελαιογραφίας* με πλούσιους χρωματικούς τόνους, γι' αυτό και τα έργα του δίνουν λαμπερή εντύπωση. Ο Βαν Γκογκ (1853–1890) ζωγράφιζε με πολύ πηχτή μπογιά. Μερικές φορές δεν ανακάτευε καθόλου τα χρώματά του και τα χρησιμοποιούσε έτσι όπως ήταν κατευθείαν από το σωληνάριο. «Διατύπωσε ένα ιδίωμα που βασίστηκε στις εκρηκτικές αντιθέσεις των χρωμάτων και στην ποικιλία που είχαν οι πινελιές του: γρήγορες, βίαιες και παράφορες γίνονται ένας ποταμός που κατακλύζει τη ζωγραφική επιφάνεια, φορτίζοντάς τη με απίστευτη ένταση» (Μαγκαλιάες 2006: 909). Ο Ρενουάρ (1841-1919), από τους πιο λαμπρούς κολορίστες της ομάδας των ιμπρεσιονιστών, για να αποφύγει την ανάμιξη και να κρατήσει τη λαμπερότητα των χρωμάτων, προτιμούσε να ανακατεύει τα χρώματά του στο μουσαμά και όχι στην παλέτα και να τοποθετεί *νωπό σε νωπό*<sup>58</sup> προσθέτοντας νέο χρώμα δίπλα ή πάνω στο παλιό, πριν αυτό στεγνώσει (Welton 1993: 22).

Παρακολουθώντας τα διάφορα καλλιτεχνικά κινήματα στην ιστορία της τέχνης παρατηρούμε ότι συχνά χαρακτηρίζονται από τις ίδιες τις τεχνικές που

<sup>57</sup> Πρόκειται για συνθετική μάζα που χύνεται πάνω σε ένα πλέγμα νήματος και δημιουργεί μια μαλακή επιφάνεια (λινόλεουμ). Ο καλλιτέχνης «χαράζει» πάνω στο λινόλεουμ χρησιμοποιώντας «μαλακά» εργαλεία και έχει τη δυνατότητα να κάνει πολλές λεπτομέρειες. Χρησιμοποιεί το λινόλεουμ για εκτύπωση, συνήθως, σε χαρτί.

<sup>58</sup> Νωπό σε νωπό: Ζωγράφισμα σε χαρτί που έχει βραχεί με νερό ή όπου το χρώμα είναι ακόμη υγρό, ώστε τα χρώματα να ρέουν το ένα μέσα στο άλλο.

χρησιμοποίησαν και από τον τρόπο που χειρίστηκαν το βασικό συστατικό της τεχνικής, το χρώμα:

Οι ιμπρεσιονιστές τόλμησαν να δοκιμάσουν μια νέα τεχνική στη ζωγραφική που ταίριαζε με τις ανάγκες τους. Δεν προσπαθούσαν να κρύψουν τις πινελιές τους. Έβλεπαν μια αναλαμπή φωτός και την απεικόνιζαν με μια γρήγορη πινελιά χρώματος. Ήθελαν να ξαναδημιουργήσουν την αίσθηση που έδινε μια σκηνή, σαν να ήταν ο καμβάς μια ιδέα ή ένα συναίσθημα φτιαγμένο με μπογιά (Heslewood 1995: 50). Ο Μπαρόνι γράφει ότι οι ιμπρεσιονιστές προσπάθησαν να «συλλάβουν» αυτό που βλέπει κανείς με μια πρώτη ματιά, χωρίς να συμπληρώνουν τις λεπτομέρειες, σύμφωνα με αυτά που ήξεραν για την εικόνα. Δημιούργησαν μια ειδική τεχνική για να το πετύχουν αυτό. Για να συλλάβουν αυτή την πρώτη εντύπωση δούλευαν πολύ γρήγορα, απλώνοντας πινελιές χρώματος πάνω στο τελάρο (Μπαρόνι 1993: 43).

Στον πουαντιγισμό, ακραία μορφή του ιμπρεσιονιστικού στυλ, τα βασικά χρώματα τοποθετούνται το ένα κοντά στο άλλο καθαρά και άμικτα με τη μορφή μικρών κηλίδων. Η μίξη των χρωμάτων θα πρέπει να συντελεστεί στο μάτι του θεατή.

Στον εξπρεσιονισμό έχουμε έξαρση του χρώματος με εμφανείς και δυναμικές πινελιές «όπου το συγκινησιακό στοιχείο ενισχύεται με τη σκόπιμη χρήση έντονων χρωμάτων» (Ρηντ 1985: 84).

Τα υλικά μέσα και η τεχνική είναι καθοριστικά στοιχεία για όλες τις τέχνες, χωρίς τα οποία δεν επιβάλλεται μορφή, όπου να μεταφέρεται το εκφραστικό περιεχόμενο στο θεατή (Χρήστου 1987: 45). Ο Λαλό στην *Αισθητική* του αξιολογεί την τεχνική ως «ουσία της τέχνης». «Δεν είναι» γράφει, «η καλλιτεχνική ρουτίνα ούτε η αντανάκλαστική ενέργεια αλλά η αισθητική σκέψη και η ελευθερία. Η τεχνική δε διδάσκεται γιατί αλλάζει σε κάθε νέα περίπτωση και σε κάθε καλλιτεχνική προσωπικότητα. Είναι το πνεύμα πάνω από το γράμμα» (Λαλό χ. χ.: 94).

Ο Ελβετός ζωγράφος Κλέε (1879-1940), από τους πιο πρωτότυπους του 20<sup>ου</sup> αιώνα, έδειχνε πάντοτε πολύ μεγάλο σεβασμό για την τεχνική της ζωγραφικής, έτσι που στο μεγαλύτερο μέρος του παιδαγωγικού του έργου ασχολείται με τεχνικές πρακτικές λεπτομέρειες (Ρηντ 1978: 205). «Η επιλογή των κατάλληλων εικαστικών μέσων και τεχνικών, έλεγε, είναι αποφασιστικής σημασίας γιατί από κει εξαρτάται το είδος των εικόνων που θα γεννηθούν» (Κλέε 1989: 95). Ο ίδιος ο καλλιτέχνης, παρατηρεί η Cianciolo, πρέπει να πιστέψει ότι γι' αυτόν κανένα άλλο μέσον δεν είναι τόσο κατάλληλο όσο το υλικό που έχει επιλέξει να εικονογραφήσει ένα συγκεκριμένο βιβλίο. Επίσης, πρέπει να είναι σε θέση να εκτιμήσει και να αποδείξει μέσω του έργου του γιατί η συγκεκριμένη ποιότητα και οι δυνατότητες του υλικού το καθιστούν όχι απλώς επαρκές αλλά μοναδικό (Cianciolo 1970: 44).

Η τεχνική στην εποχή μας, σύμφωνα με το Μαυρομάτη, απέκτησε πρωτεύοντα ρόλο. Τα κινήματα του 20<sup>ου</sup> αιώνα αναγνώρισαν την τεχνική ως ισότιμη προς την ιδέα, ως γενεσιουργό ιδεών<sup>59</sup>. Αυτή η αναβάθμιση της τεχνικής έρχεται σε αντίθεση με τον παραδοσιακό της δευτερεύοντα ρόλο. Κατά την παράδοση η τεχνική είναι σχετικά ουδέτερη και δεν ασκεί σημαντική επιρροή στο θέμα της εργασίας και στον τρόπο της εργασίας. Υπήρχε συνήθεια να αναγνωρίζονται οι τεχνικές της καλλιτεχνικής εργασίας και οι ταξινομήσεις των τεχνικών (ζωγραφική, γλυπτική, χαρακτηριστική κ.λ.π.) ήταν κάτι αυτονόητο που προσαρμοζόταν σε όλες τις συνθήκες χειρισμού των ιδεών και δεν δεχόταν ουσιώδεις αμφισβητήσεις (Μαυρομάτης 1993: 67).

---

<sup>59</sup> Παράδειγμα, οι νέες εικόνες που προέκυψαν με το στάξιμο του χρώματος στις εργασίες του Pollock και του Ernst και αντικατέστησαν τον παραδοσιακό τρόπο χρωματικής γραφής (βλ. Μαυρομάτης 1993, σελ. 67).



Η καλλιτεχνική βούληση σχετίζεται με την αλλαγή των υλικών προϋποθέσεων και δεν πρέπει να παραγνωρίζεται ο χαρακτήρας τους (Χρήστου 1970: 42). Οι τεχνικές επιλογές ενός εικονογράφου μπορεί να εκφράζουν νόημα και να προσθέτουν ή να αποσπούν από την ολική αισθητική εμπειρία. «Εν τούτοις, η τεχνική από μόνη της», υποστηρίζει η Κάνιστρα, «οσοδήποτε υψηλής ποιότητας και αν είναι, δεν είναι εις θέσιν να καταξιώσει ένα έργο τέχνης αν μέσα σ' αυτό λείπει η ψυχή, δηλαδή, η δομική ενάργεια, γι' αυτό και πολλά έργα μεγάλων μουσείων με τεχνική τελειότητα αφήνουν αδιάφορο τον προικισμένο θεατή και τον εξειδικευμένο γνώστη (Κάνιστρα 1991: 40). Το ίδιο εννοεί και η Charman όταν γράφει ότι τα υλικά πρέπει να χρησιμοποιούνται αβίαστα και διακριτικά και να μην υπάρχει τίποτα περιττό στην επιλογή τους. Δεν πρέπει να έχουμε τόση επίγνωση της τεχνικής ώστε να νοιώθουμε ότι ο καλλιτέχνης σαν να προσπαθεί να κατευθύνει την αντίληψη και την απόκρισή μας. Αν η προσοχή μας εστιάζεται στο μέσο, τότε ο καλλιτέχνης δεν κατόρθωσε να ενοποιήσει το μέσο επικοινωνίας με τις προθέσεις του (Charman 1993: 76, 77). Για το ίδιο θέμα ο διεθνούς φήμης εικονογράφος Mitsumasa Anno λέει χαρακτηριστικά ότι το έργο τέχνης, δεν βασίζεται μόνο σε τεχνικές, αλλά πάνω απ' όλα στη δημιουργικότητα. Η ατομική αισθητική ευαισθησία του καλλιτέχνη είναι το παν. Ένα πραγματικά καλλιτεχνικό έργο μπορεί να δημιουργηθεί όταν ο καλλιτέχνης διαθέτει εξαιρετικό αισθητικό κριτήριο κι όταν δεν μιμείται κατεστημένα πρότυπα (Mitsumasa Anno 1987: 52)<sup>60</sup>.

Εν κατακλείδι, χρώματα και εργαλεία είναι εν δυνάμει υλικά που παίζουν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση μιας ορισμένης αισθητικής. «Υλικά μέσα και τεχνική βρίσκονται σε σχέση τόσο με τις προθέσεις του δημιουργού όσο και με την ιδιοσυγκρασία του, την εποχή του και τον κόσμο του, τις συναντήσεις του και τους προσανατολισμούς του» (Χρήστου 1987).

Οι διάφορες τεχνικές είναι πειράματα και τρόποι έκφρασης που έχουν γίνει από ζωγράφους στο πέρασμα των αιώνων και πολλές φορές προσδίδουν μία ιδιαίτερη γοητεία στη δυνατότητα των υλικών για καλλιτεχνική έκφραση αν χρησιμοποιηθούν με ορισμένους τρόπους. Κάθε καλλιτέχνης μπορεί να επινοήσει μία νέα τεχνική που κανείς δε σκέφθηκε προηγουμένως. Κύριο ρόλο παίζει η φαντασία και η εφευρετικότητα αλλά και η γνήσια έκφραση και αισθητική κατάρτιση ώστε να ξέρει κανείς πού θα σταματήσει, τι ενδεχομένως θα προσθέσει ή τι θα αφαιρέσει ώστε το αποτέλεσμα να παρουσιάζει αισθητικό και καλλιτεχνικό ενδιαφέρον.

### 3. 6. Η ΣΥΝΘΕΣΗ

Ένας ζωγράφος μπορεί να εμπνευστεί από μία ιδέα, αλλά το πραγματικά δύσκολο είναι ν' αποφασίσει για τον τρόπο που θα την πραγματοποιήσει. Με όποιο θέμα κι αν καταπιαστεί πρώτη του απόφαση είναι το σχήμα και η διάσταση του τελάρου που θα χρησιμοποιήσει και στη συνέχεια η διαίρεση της ζωγραφικής επιφάνειας ώστε να οργανώσει και να ταχτοποιήσει το κάθε τι μέσα στον πίνακα -σχήματα, φόρμες, χρώματα- για να αφηγηθεί την ιστορία. «Η κατάλληλη λέξη για την ταχτοποίηση των πραγμάτων σε μια εικόνα είναι *σύνθεση*» (Ζααραμπούκα 1982: 42) στο πλαίσιο της οποίας μπορεί να γίνει ένας ατελείωτος αριθμός πολύπλοκων συνδυασμών (Munro 1964: 325)<sup>61</sup>.

<sup>60</sup> Mitsumasa Anno: Ιάπωνας εικονογράφος, κάτοχος του βραβείου Άντερσεν για την εικονογράφηση 1984 (βλ. περισσότερα στο περ. *Διαδρομές* τεύχ. 5/ 1987, σελ. 50).

<sup>61</sup> Μία εικόνα της Σταυρώσεως π. χ. με το σταυρωμένο Χριστό, υψωμένο στο κέντρο και με δύο μορφές χαμηλά, δεξιά και αριστερά, έχει μία τριγωνική σύνθεση (βλ. Munro 1964, σελ. 325).

Στις εικαστικές τέχνες, σύνθεση είναι η «μελετημένη διάταξη» των επί μέρους στοιχείων μιας εικόνας ώστε να αποτελέσουν ένα αρμονικό σύνολο (Λεξικό της κοινής Νεοελληνικής 1998: 1294). Τα στοιχεία της εικόνας, σημειώνει η Κοζάκου, όπως και οι νότες στη μουσική ή οι λέξεις στη λογοτεχνία είναι το αλφάβητο για τη δημιουργία ενός έργου τέχνης. Η σύνθεση είναι το πλάσιμο, το πάντρεμά τους, είναι η μαγεία της ένωσης (Κοζάκου 1988: 71).

Σύμφωνα με τον Shulevitz «σύνθεση είναι ο τρόπος που όλα τα στοιχεία μιας εικόνας οργανώνονται σε ένα ενοποιημένο σύνολο» (Shulevitz 1985: 53). «Σε μια εικόνα», γράφει «αμέσως βλέπουμε το θέμα της, όχι όμως τη σύνθεσή της που περισσότερο την αισθανόμαστε παρά τη βλέπουμε. Η σύνθεση είναι κάτι αθέατο όπως ο σκελετός του ανθρώπινου σώματος» (Shulevitz 1985: 178).

Κατά τον Ρηντ, σύνθεση είναι η διάταξη των μορφών σε ένα ενιαίο εικαστικό σύνολο «έτσι που το όλο να είναι κάτι πολύ περισσότερο από το άθροισμα των επί μέρους στοιχείων» (Ρηντ 1986: 326), ενώ κατά τον Ματίς, σύνθεση είναι η τέχνη της διάταξης με διακοσμητικό τρόπο των διαφόρων στοιχείων που διαθέτει ο ζωγράφος για να εκφράσει τη διάθεση και τα συναισθήματά του. «Πρώτα έχουμε μια καθαρή σύλληψη ολόκληρης της σύνθεσης στο μυαλό του ζωγράφου. Ύστερα έρχεται η επιλογή των χρωμάτων βασισμένη στην παρατήρηση, στο συναίσθημα και στην ίδια τη φύση κάθε εμπειρίας» (Ρηντ 1978: 50, 54).

Ο Βακαλό υποστηρίζει ότι «σύνθεση είναι η σύνταξη οπτικών στοιχείων επί ενός συγκεκριμένου οπτικού πεδίου. Ακόμη και σε ένα καθαρώς αναπαραστατικό έργο τέχνης, υπάρχει η τάξη που επέβαλε στην παράσταση ο δημιουργός του» (Βακαλό 1988: 68).

Ο Kandinsky έχει την άποψη ότι η σύνθεση παρουσιάζει δύο βασικά χαρακτηριστικά: τη δομική διαρρύθμιση του πίνακα και την επεξεργασία και προσαρμογή των μεμονωμένων σχημάτων, στο πλαίσιο της σύνθεσης. Τελικός στόχος είναι η σύνθεση στο σύνολό της η οποία υπακούει στη ρευστότητα των μεμονωμένων σχημάτων<sup>62</sup> και υπαγορεύεται από τη θεμελιώδη αρχή της εσωτερικής αναγκαιότητας του καλλιτέχνη (Kandinsky 1981: 25).

Κατά τον Stewing, οι ιδιότητες που χαρακτηρίζουν, συνήθως, μία σύνθεση είναι η ενότητα, η εγγύτητα, η ομοιομορφία, η συνέχεια, η ποικιλία, η κυριαρχία, ο ρυθμός, η κίνηση, η ισορροπία (Stewing 1995: 60) ενώ κατά τον Βακαλό είναι η ισορροπία, η συμμετρία, η αξονικότητα, ο ρυθμός, η αναλογία και η ιεράρχηση των στοιχείων. Αν εφαρμοστούν οι αρχές αυτές τότε μπορεί να υπάρχει αρμονία στη σύνθεση (Βακαλό 1988: 68). Η αρμονική σύνθεση είναι μία συμπάρθεση από φόρμες χρωμάτων και σχεδίων που εξάγονται από την εσωτερική αναγκαιότητα του καλλιτέχνη και σχηματίζουν ένα σύνολο (Kandinsky 1981: 121). Οι συμμετρικοί, ισορροπημένοι πίνακες υποβάλλουν ηρεμία, ησυχία και αρμονία (Welton 1993: 10).

Η σύνθεση ενός εικαστικού έργου μπορεί να επηρεάσει καθοριστικά τις εντυπώσεις του θεατή. Το εικαστικό μήνυμα μπορεί να τονιστεί ή να χαθεί ανάλογα με τον τρόπο, με τη μορφή, δηλαδή, που θα του δώσει ο καλλιτέχνης (Κανταρτζή 2002: 158). Γι' αυτό μιλάμε, σημειώνει ο Little για μια «ισορροπημένη σύνθεση»<sup>63</sup> ή για μια «άσχημη σύνθεση» στην οποία οι μορφές φαίνονται να μην συσχετίζονται μεταξύ τους (Little 2004: 155). Σε μια ισορροπημένη σύνθεση, σημειώνει χαρακτηριστικά ο Arnheim, όλοι οι παράγοντες προσδιορίζονται αμοιβαία με τέτοιο τρόπο, που καμιά αλλαγή δε φαίνεται να είναι δυνατή και το «όλον» προσλαμβάνει το χαρακτήρα της «αναγκαιότητας» σε όλα τα μέρη του. Μία μη ισορροπημένη

<sup>62</sup> Κατά τον Kandinsky «Κάθε σχήμα είναι ευαίσθητο σαν ένα μικρό σύννεφο καπνού» (βλ. Wassily Kandinsky 1981, σελ. 24).

<sup>63</sup> Υπάρχει, δηλαδή, μία ισορροπία στα διάφορα μέρη της εικόνας, το ένα σε σχέση με το άλλο.

σύνθεση φαίνεται τυχαία, παροδική και ως εκ τούτου μη έγκυρη. Τα στοιχεία της δείχνουν μία τάση να αλλάζουν μέρος ή σχήμα για να φθάσουν σε κατάσταση που να εναρμονίζεται καλύτερα με τη συνολική δομή (Arnheim 2004: 35).

Για την ποιότητα και τη σημασία της σύνθεσης, οι MacCann και Richard αναφέρουν ότι όταν κάποιος λέει ότι ένας καλλιτέχνης πραγματικά «έχει κάτι να πει», συνήθως, αναφέρεται στην ποιότητα της σύνθεσης που γίνεται αισθητή στη ζωγραφική του. Η δημιουργία αυτής της σύνθεσης είναι μία πειθαρχημένη αισθητήρια δραστηριότητα (MacCann και Richard 1973: 45). Θεωρείται καλή όταν κανένα από τα στοιχεία της δεν μπορεί ν' αλλάξει, να μετακινηθεί ή να αφαιρεθεί, χωρίς μ' αυτό να χαλάσουν οι σχέσεις του συνόλου των στοιχείων (Βακαλό 1988: 68). Ο καλλιτέχνης, σημειώνει ο Shulevitz, θα πρέπει να συνθέσει τα στοιχεία της εικόνας με κάποια λογική και όχι στην τύχη ώστε να δημιουργήσει ένα οπτικό μοντέλο που να προσφέρει στο θεατή μία εικόνα με νόημα παρά κάτι συγκεχυμένο και μπερδεμένο. Η καλή σύνθεση ικανοποιεί την ανάγκη μας να απλοποιούμε και να οργανώνουμε τα στοιχεία μιας εικόνας σε ένα ενοποιημένο σύνολο. Όταν όλα τα στοιχεία είναι ομαλά ταχτοποιημένα σε ένα σύνολο καταλαβαίνουμε και απολαμβάνουμε καλύτερα την εικόνα (Shulevitz 1985: 178).

Για να γίνει μία σύνθεση ενδιαφέρουσα, υποστηρίζει η Κοζάκου, εξαρτάται από πολλούς παράγοντες όπως το περιεχόμενο, το χρώμα, την τεχνοτροπία, την επιδεξιότητα και ιδιοσυγκρασία του καλλιτέχνη. Δεν υπάρχουν κανόνες. Υπάρχουν όμως κάποιες αρχές που στηρίζονται στους νόμους της οπτικής αντίληψης και συντελούν στη δημιουργία συνθέσεων που παρουσιάζουν ενδιαφέρον όπως η απλότητα και η σαφήνεια, η αρμονία και αντίθεση, η ποικιλία, ο ρυθμός, η οργάνωση και το γερό κτίσιμο της σύνθεσης, η συγκέντρωση των εικαστικών στοιχείων και μορφών σε ομάδες κ.ά. (Κοζάκου 1991:67,68). Για το ίδιο θέμα η Charman σημειώνει ότι ο σχεδιασμός ή η σύνθεση ενός έργου δεν πρέπει να βασίζεται σε κανόνες ή συνταγές αλλά να είναι μοναδική για τον καλλιτέχνη και για το έργο. Η διευθέτηση των μερών πρέπει να τραβά την προσοχή μας μέσω απρόσμενων μορφών ισορροπίας και να δείχνουν τη δυναμική ενσωμάτωση των οπτικών στοιχείων σε μια οργανική ολότητα. Το έργο πρέπει να μας δίνει την εντύπωση ότι κανένα μέρος του δε θα μπορούσε να είναι τοποθετημένο διαφορετικά και ότι η οργάνωση, η σκέψη ή ο σκοπός πραγματοποιούνται χωρίς εμφανή προσπάθεια (Charman 1993: 75, 76).

Το υλικό που χρειάζεται ένας καλλιτέχνης για να φτιάξει το έργο του, το παίρνει από την ίδια τη ζωή. Εικόνες, γεγονότα, εμπειρίες αποτελούν τα ερεθίσματα που λειτουργούν με προσωπικό τρόπο σε μία σύνθεση. Αν η σύνθεση πετύχει, ο θεατής θα έχει την ευκαιρία να περάσει απ' όλα τα στάδια που ο δημιουργός είχε περάσει έως ότου ολοκληρώσει το έργο του. Θα μπουν σε κίνηση λειτουργίες νοητικές, συναισθηματικές, αισθητικές και ο θεατής θα νοιώσει τη συγκίνηση που ένοιωσε ο καλλιτέχνης, ενώ συγχρόνως θα μπορέσει να κατανοήσει τις ιδέες και τις αντιλήψεις του<sup>64</sup>. Τέλος, θα του μείνουν τα περιθώρια για να πάρει κι αυτός τη δική του θέση. Να έχει την άποψή του. Αυτά ισχύουν για κάθε καλλιτεχνικό έργο (Συρογιαννοπούλου 1990: 28).

Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι η σύνθεση «συνιστά την κατεξοχήν αντιπροσωπευτική μορφοπλαστική σκέψη της καλλιτεχνικής εργασίας» (Μαυρομάτης 1993: 371) και προκύπτει από το συνδυασμό των κύριων στοιχείων της ζωγραφικής και των συνολικών ιδιοτήτων και δυνατοτήτων τους (Kandinsky

---

<sup>64</sup> Η σύνθεση μπορεί να βοηθήσει στην εξιστόρηση του θέματος, καθοδηγώντας το μάτι μέσα στην εικόνα, έτσι ώστε ο θεατής να «αναγνώσει» την ιστορία με τον τρόπο που την είδε ο καλλιτέχνης (βλ. Jude Welton 1994, σελ. 10).

1981: 137). Δεν είναι αποτέλεσμα τύχης ή κάποιας συγκυρίας, αλλά αποτέλεσμα συνειδητής διαδικασίας και αποτελείται από οπτικά στοιχεία που ηθελημένα τοποθετούνται σ' έναν ορισμένο χώρο (Βακαλό 1988: 68). Κάθε στοιχείο συντελεί υπέρ ή αντίθετα με την ποιότητα της εικόνας και τίποτα δεν μπορεί να αγνοηθεί (Shulevitz 1985: 53). Η δυναμική μιας σύνθεσης είναι επιτυχής μόνο όταν η «κίνηση» κάθε λεπτομέρειας ταιριάζει λογικά με την κίνηση του όλου (Arnheim 2004: 471). Η αρμονική και επιτυχημένη σύνθεση, αυτή που θα ευχαριστήσει τις αισθήσεις και θα δώσει μία αισθητική εμπειρία στον αναγνώστη, δε βασίζεται μόνο στην εφαρμογή κάποιων «αρχών» αλλά, κυρίως, στο ταλέντο, τη διάθεση και τον τρόπο έκφρασης της «εσωτερικής αναγκαιότητας» του καλλιτέχνη.

## Κεφάλαιο Τέταρτο

### 4.1. ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ ( ΣΤΥΛ, ΥΦΟΣ )

Από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, ο άνθρωπος δεν έπαψε ποτέ να επινοεί στρατηγικές, μηχανισμούς σύνθεσης και γλωσσικές τεχνικές, για να επενδύει τις σκέψεις του. Οι δάσκαλοι ρητορικής στην κλασική παιδεία είχαν πλούσιες ιδέες για την τέχνη και την έκφραση και έδιναν έμφαση στα θέματα ύφους. Οι προσπάθειές τους να αναλύουν διάφορα υφολογικά ευρήματα είχαν ως επακόλουθο τη διαμόρφωση μιας πλούσιας ορολογίας που περιέγραφε εκφραστικές κατηγορίες όπως κομψό, μεγαλοπρεπές, πομπώδες, συγκαταβατικό κ.λ.π. «Χωρίς αυτούς», υποστηρίζει ο Combrich, «οι διάφοροι προσδιορισμοί του ύφους ίσως να μην είχαν ποτέ επεκταθεί και στις εικαστικές τέχνες» (Combrich 1995: 21).

Μία αναδρομή στην ιστορία του όρου στυλ, αποκαλύπτει ότι αρχικά, στο λεξιλόγιο της αρχαίας ρητορικής ο στύλος (= γραφίδα) μεταφορικά σήμαινε τα ρητορικά και λογοτεχνικά σχήματα λόγου και υποδήλωνε το ποιοτικό τους ύψος, σημειώνει ο Belting. Η έννοια του στυλ έπρεπε να υποστεί πολλούς ουσιαστικούς αναπροσδιορισμούς, για να μετατραπεί, από έννοια που υποδηλώνει την υψηλή θέση και ποιότητα, σε εργαλείο απαλλαγμένο από οποιαδήποτε αξιολογική φόρτιση. Η έννοια του στυλ έγινε, πλέον, εργαλείο της ιστορίας της τέχνης που διερευνά τις μορφολογικές μεταβολές (Belting 1995: 204), χωρίς να ασχολείται με την καλλιτεχνική ποιότητα των έργων.

Όσον αφορά την εικονογράφηση και τα εικονογραφημένα βιβλία, η Kiefer αναφέρει ότι η γλώσσα και η τέχνη έχουν κοινές σημασιολογικές ιδιότητες στα στοιχεία που τις χαρακτηρίζουν. Έτσι, η λέξη «στυλ» χρησιμοποιείται για το προϊόν που δημιουργείται ως αποτέλεσμα των επιλογών αυτών των στοιχείων από έναν συγγραφέα ή ζωγράφο. Το γεγονός ότι η έννοια του στυλ εφαρμόζεται και στη λογοτεχνία και στη ζωγραφική και το ότι συνδέεται με την έκφραση νοήματος, καθιστά το στυλ κατάλληλη βάση για μια θεωρία εικαστικής κριτικής στα εικονογραφημένα βιβλία (Kiefer 1995: 117).

Είναι πολλοί οι ορισμοί και οι σκέψεις που έχουν εκφράσει δημιουργοί και ερευνητές γύρω από τους όρους στυλ, ύφος, τεχνοτροπία. Μερικοί ταυτίζουν τις έννοιες αυτών των λέξεων ενώ άλλοι τις διαχωρίζουν:

Ο Wofflin θεωρεί ότι η έννοια του στυλ περικλείει τρεις ερμηνείες: το προσωπικό, το εθνικό και το στυλ μιας εποχής. Ορίζει το στυλ σαν την άμεση έκφραση της ιδιοσυγκρασίας ενός καλλιτέχνη, ενός λαού ή μιας εποχής (Wofflin 2006: 27, 33). Κάθε στυλ τέχνης συνδέεται με κάποια συγκεκριμένα πρότυπα αντίληψης της φύσης και ταυτόχρονα προσανατολίζεται σε μια συγκεκριμένη αίσθηση του ωραίου (Wofflin 2006: 271).

Κατά τον Fischer, το στυλ είναι ένα σύστημα από μορφές, παραδόσεις και τάσεις, τις οποίες καλλιτέχνες διαφορετικού είδους και διαφορετικής ιδιοσυγκρασίας παραδέχονται σαν μία νομοτέλεια στην οποία υποτάσσονται οικειοθελώς. Έτσι, στην παραγωγή του ξεχωριστού καλλιτέχνη υπεισέρχεται κάτι το συλλογικό και όσο κι αν τα ξεχωριστά έργα μπορούν να διαφέρουν εξαιτίας του ταλέντου, της ιδιομορφίας και της πρωτοτυπίας του καλλιτέχνη, το κοινό στοιχείο είναι προφανές (Fischer 1972: 191).

Ο Shulevitz αναφερόμενος στο προσωπικό στυλ σημειώνει ότι πρόκειται για έναν διακριτό τρόπο έκφρασης και αποτελεί το σύνολο της ικανότητας, δεξιοτεχνίας, κλίσης και των επιλογών που γίνονται από έναν καλλιτέχνη. «Μπορούμε» γράφει «να

αναγνωρίσουμε το στυλ κάποιου από τον ιδιαίτερο τρόπο που χρησιμοποιεί τη σύνθεση, το χώρο, την τεχνική, τη γραμμή, το χρώμα ή άλλα στοιχεία ζωγραφικής» (Shulevitz 1985: 198).

Κατά τον Nodelman το στυλ δεν μπορούμε να το απομονώσουμε διότι είναι το αποτέλεσμα όλων των στοιχείων μιας καλλιτεχνικής δουλειάς, ο τρόπος που μια εικονογράφηση ή ένα κείμενο φαίνεται ξεχωριστό ή ακόμη και μοναδικό (Nodelman 1996: 225). Την ίδια γνώμη έχουν και οι Huck, Hepler και Hickman όταν γράφουν ότι στυλ είναι η ακαθόριστη ποιότητα της δουλειάς ενός καλλιτέχνη που βασίζεται στη σύνθεση της γραμμής, του χρώματος και του σχήματος και έχει σαν αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας εικόνας (Huck κ.ά. 1987: 210). Για το ίδιο θέμα η Cianciolo σημειώνει ότι το στυλ είναι ένας όρος που αναφέρεται στη διάταξη ή στον τύπο των καλλιτεχνικών στοιχείων που μαζί αποτελούν ένα συγκεκριμένο και αναγνωρίσιμο τρόπο έκφρασης. Το στυλ αναφέρεται, επίσης, στον τρόπο που έχει αναπτυχθεί και έχει γίνει πρότυπο σε έναν πολιτισμό ή σε μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο καθώς και σε μια οικογενειακή ομοιότητα έργων με κοινά γνωρίσματα. Όσον αφορά τον προσωπικό χαρακτήρα ενός καλλιτέχνη αυτός είναι αναγνωρίσιμος εξαιτίας του συγκεκριμένου και συστηματικού τρόπου με τον οποίο επεξεργάζεται τις λεπτομέρειες, τη σύνθεση και το χειρισμό ενός μέσου. (Cianciolo 1997: 27). Το ατομικό στυλ που διαφοροποιεί το έργο ενός ζωγράφου από το έργο ενός άλλου ζωγράφου λέγεται ιδίωμα (Charman 1993: 41).

Ο μεγαλοφυής Ισπανός ζωγράφος Πάμπλο Πικάσο (1881-1973) που έκανε άπειρες εικονογραφήσεις και γραφικά για βιβλία, είχε την άποψη ότι «το στυλ είναι συχνά κάτι που φυλακίζει το ζωγράφο μέσα σε ένα και μόνο όραμα, σε μια και μόνη τεχνική, σε μια και μόνη τεχνοτροπία, για χρόνια και για χρόνια, για μια ολόκληρη ζωή, μερικές φορές. Τον αναγνωρίζουμε αμέσως αλλά είναι σαν να φοράει μονίμως το ίδιο ρούχο ή τουλάχιστον την ίδια κοψιά ρούχων. Υπάρχουν ωστόσο και μεγάλοι ζωγράφοι με στυλ. Εγώ αλλάζω συνεχώς, υπερβολικά συχνά, ίσως. Με βλέπεις εδώ κι όμως, εγώ έχω αλλάξει, βρίσκομαι, ήδη, αλλού. Δεν στέκομαι πουθενά και γι αυτό δεν έχω στυλ» (Πικάσο 2002: 115)<sup>65</sup>.

Ο Arnheim γράφει χαρακτηριστικά: Τα λεγόμενα των καλλιτεχνών δείχνουν καθαρά το ότι σκέφτονται το «στυλ» απλώς σαν ένα μέσον για να προσδώσουν πραγματικότητα στην εικόνα τους. Η «πρωτοτυπία» είναι το προϊόν μιας επιτυχημένης προσπάθειας ενός προικισμένου καλλιτέχνη να είναι τίμιος και αληθινός, να εισχωρήσει στις αρχικές αιτίες, στις ρίζες αυτού που βλέπει. Το σκόπιμο ψάξιμο για προσωπικό στυλ αναπόφευκτα παρεμποδίζει την εγκυρότητα του έργου, διότι εσάγει ένα στοιχείο αυθαιρεσίας σε μια διαδικασία που κυβερνιέται μόνο από την αναγκαιότητα (Arnheim 2004: 157).

Συνοψίζοντας θα λέγαμε ότι, όσον αφορά τη ζωγραφική, με τις λέξεις τεχνοτροπία, στυλ, ύφος, εννοούμε τον προσωπικό τρόπο έκφρασης ενός καλλιτέχνη ή τα κοινά χαρακτηριστικά της τέχνης μιας ομάδας καλλιτεχνών, μιας σχολής, ενός κινήματος ή μιας περιόδου.

Το προσωπικό στυλ διαμορφώνεται από τις επιλογές του εικονογράφου στο συνδυασμό γραμμών, σχημάτων, χρωμάτων, όλων, δηλαδή, των στοιχείων που απαρτίζουν μία εικόνα. Είναι ένα είδος ταυτότητας και υπογραφής από το οποίο ξεχωρίζουμε και αναγνωρίζουμε έναν καλλιτέχνη.

<sup>65</sup> Ο Πικάσο αφιέρωσε τη μακροχρόνια καριέρα του στην εξερεύνηση άπειρων στυλ. Η Anna Rou γράφει σχετικά ότι χρησιμοποίησε τις πιο διαφορετικές μεταξύ τους τεχνοτροπίες για να πειραματιστεί, καταθέτοντας συνεχώς νέες «προτάσεις» και ήταν πάντα ανοιχτός στις καινοτομίες. Θα μπορούσε κανείς να χαρακτηρίσει τον Πικάσο ως έναν ακούραστο εξερευνητή νέων τεχνοτροπιών στη ζωγραφική (βλ. Rou 2007, σελ. 7 και Χίλιερ και Χούυ χ. χ. , σελ. 156).

Υπάρχουν πολλά στυλ και τεχνοτροπίες. Ολόκληρη η Ιστορία της Τέχνης, γράφει χαρακτηριστικά ο Ρηντ, είναι μια ιστορία μεθόδων οπτικής αντίληψης, μια ιστορία των διαφόρων τρόπων με τους οποίους ο άνθρωπος έχει δει τον κόσμο (Ρηντ 1978: 18).

Τα χρονικά όρια που καθορίζονται για κάθε στυλ από διάφορους ιστορικούς της τέχνης και μελετητές είναι πάντα «κατά προσέγγιση» αφού το στυλ αυτό προετοιμαζόταν πολύ πριν εκδηλωθεί και εξακολουθεί να επιζεί και μετά την ανατροπή του (Λυδάκης 1990: 10). Μερικά καλλιτεχνικά στυλ και καλλιτέχνες ανήκουν σε περισσότερα κινήματα και τεχνοτροπίες, ενώ κάποιοι άλλοι σε κανένα (Little 2004: 6)<sup>66</sup>.

Δεν γνωρίζουμε με τι θα μοιάζει η τέχνη του μέλλοντος, σημειώνει ο Arnheim. Κανένα ιδιαίτερο στυλ δεν αποτελεί το τελικό αποκορύφωμα της τέχνης. Κάθε στυλ δεν είναι παρά ένας έγκυρος τρόπος του να κοιτάζει κανείς τον κόσμο, μία άποψη του ιερού βουνού, το οποίο προσφέρει μία διαφορετική εικόνα από κάθε μέρος αλλά μπορεί να ιδωθεί ως το ίδιο παντού» (Arnheim 2004: 502).

Όσον αφορά την εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου έρευνες έχουν δείξει ότι τα παιδιά προτιμούν τη ρεαλιστική εικονογράφηση. Αυτό οφείλεται περισσότερο στη μη εξοικειώσή τους με άλλες τεχνοτροπίες.

Η προτίμηση των παιδιών στην ρεαλιστική ζωγραφική που έχει ως αποτέλεσμα τον εξοστρακισμό έργων άλλων τεχνοτροπιών, έχει γίνει αντικείμενο έντονης κριτικής από πολλούς μελετητές. Για τη γενική καλλιέργεια, την ολοκλήρωση και τη συνολική οργάνωση των αντιληπτικών λειτουργιών του παιδιού, είναι αναγκαία η εξοικειώσή του με όλες τις μορφές τέχνης, με όλες τις τεχνοτροπίες και με έργα όλων των εποχών και των πολιτισμών. Έτσι, από τη μια μεριά συντελείται η γόνιμη προσέγγιση παιδιού και καλλιτέχνη και από την άλλη, η εικαστική αγωγή διευρύνει τη μαθησιακή συμπεριφορά και δεινότητα του παιδιού.

Τα παιδιά μπορούν να κατανοήσουν οποιαδήποτε μορφή τέχνης αρκεί να παρουσιάζεται μ' ένα τρόπο που ταιριάζει στην αντίληψή τους. Συγκεκριμένα, συγκρίνοντας τα παιδιά διαφορετικές αποδόσεις των ίδιων ιστοριών θα μπορούσαν να γίνουν πιο ευαίσθητα απέναντι στο στυλ και να εκτιμήσουν ποικίλες καλλιτεχνικές ερμηνείες. Επίσης, μελετώντας διαφορετικές εικονογραφικές εκδοχές της ίδιας ιστορίας μπορεί να βοηθήσει τα παιδιά να δουν πώς οι καλλιτέχνες κάνουν επιλογές για να αποδώσουν νόημα και πώς ποικίλες επιλογές μπορούν να ενισχύσουν και να επεκτείνουν διαφορετικά μέρη της ιστορίας<sup>67</sup>.

Η σύγχρονη θεώρηση για την εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου με τον τρόπο που παρουσιάζεται στις διεθνείς εκθέσεις εικονογράφησης, υπογραμμίζει ο Ασωνίτης, αποζητά την εκφορά της εικονογράφησης μέσω ποικίλων και διαφοροποιημένων τεχνοτροπιών. «Είναι έκδηλη η διάθεση σταδιακής εγκατάλειψης του ρεαλισμού και στροφή προς σύγχρονες εικονογραφικές τάσεις που βοηθούν στην καλλιέργεια της φαντασίας και ανάπτυξη της κριτικής σκέψης του παιδιού, μέσω της

---

<sup>66</sup> Παρ' ότι οι αναζητήσεις των καλλιτεχνικών κινήματων είναι πάντα συνυφασμένες με τις ιστορικές, πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες των εποχών, οι διάφορες ταξινομήσεις που αφορούν τις καλλιτεχνικές περιόδους δεν είναι στεγανές, αλλά διαπερατές. Οι γενικεύσεις είναι πάντα επικίνδυνες στο χώρο της τέχνης όπου τα πράγματα είναι ρευστά και ευμετάβλητα και όπου πολλές φορές υπάρχουν φαινόμενα εντελώς μεμονωμένα κι εντελώς έξω από τις κρατούσες συνθήκες και το πνεύμα της εποχής. Κάθε εποχή δεν έχει ένα απόλυτα ενιαίο στυλ γιατί πάντα δρούσαν και αντίθετες τάσεις, μερικά είδη τέχνης προηγούνταν και άλλα έμεναν πίσω, υπήρχαν καλλιτέχνες που αντίφασκαν στο γενικό στυλ και διαφορετικά ρεύματα αναμειγνύονταν ή συνδέονταν μεταξύ τους. Έτσι, η εικόνα κάθε εποχής δεν είναι πάντα σύμφωνη με ένα στυλ αλλά πολλές φορές είναι πολύχρωμη και αντιφατική. Οι παλιές μορφές και παραδόσεις είναι ανθεκτικές στο χρόνο (βλ. Fischer 1972, σελ. 192, Λυδάκης 1990, σελ. 10, Χατζή 1994, σελ. 9).

<sup>67</sup> Βλ. Μπενέκος 1990, σελ. 53, Γιαννικοπούλου 1995, σελ. 212, 215, Ασωνίτης 2001, σελ. 95, Αλεξάνδρα Βρέττα στο Σιβροπούλου 1986, σελ. 86, Huck κ. ά. 1987, σελ. 307, Kiefer 1995, σελ. 165.

αλληλεπίδρασης του πραγματικού με το φανταστικό» (Ασωνίτης 2001: 68, 69). Την ίδια άποψη έχει και ο εικονογράφος Αλέξης Κυριτσόπουλος όταν λέει ότι «η εικόνα δεν πρέπει να εξαντλεί τις δυνατότητες απεικόνισης διότι όταν οι εικόνες δεν είναι ολότελα ρεαλιστικές αλλά υπονοούν κάτι αντί απλώς να το παρουσιάζουν στο παιδί, τότε νομίζω ότι υπάρχει το περιθώριο της κινητοποίησης της παιδικής φαντασίας» (Παπαδημητρίου 1993: 16). «Ίσως», σημειώνει για το ίδιο θέμα ο Διονύσης Βαλάσης «μια μελετημένη αφαίρεση από το σύνολο της σύνθεσης ή ο τονισμός μιας λεπτομέρειας να δώσει αφορμές για προεκτάσεις από μέρους του παιδιού. Αλλά», καταλήγει, «δεν υπάρχουν συνταγές για ποια τεχνοτροπία πρέπει να ακολουθήσει ένας εικονογράφος παιδικών βιβλίων για να καταφέρει να πιάσει τον παλμό και τη ζωντάνια του παιδικού μυαλού» (Βαλάσης 1978: 42). Ωστόσο, είναι βέβαιο πως όταν δίνουμε στα παιδιά καλά βιβλία, σε κείμενο και εικονογράφηση, με ποικιλία περιεχομένου και τρόπων εικονογράφησης, τα παιδιά διευρύνουν τον ορίζοντα των εμπειριών τους, εμπλουτίζουν τη φαντασία και καλλιεργούν την αίσθηση του ωραίου (Μαγουλιώτης 1988: 61).

Οι εικόνες κατηγοριοποιούνται μερικές φορές βάσει κριτηρίων διαφόρων στυλ, κατάλληλων περισσότερο για την ιστορία τέχνης, όπως ο Ρεαλισμός, Ιμπρεσιονισμός, Εξπρεσιονισμός ή ο Σουρεαλισμός. Αυτό υποδηλώνει ότι τα ύφη των εικονογραφήσεων μπορεί να είναι συνώνυμα με τα ύφη της ζωγραφικής. Με βάση γενικά χαρακτηριστικά διάφορα στυλ έχουν χαρακτηριστεί ως ρεαλιστικά, ανεικονικά, εξπρεσιονιστικά, ιμπρεσιονιστικά, σουρεαλιστικά, τέχνη καρτούν, κόμικ ή λαϊκή τέχνη.

Σήμερα, οι υφολογικές επιλογές των εικονογράφων παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία. Ωστόσο, η εξέταση μερικών καλλιτεχνικών κινήσεων και βασικών τεχνοτροπιών από την ιστορία της τέχνης που «γεννήθηκαν από τους έντονους στοχασμούς μεγάλων μορφών της τέχνης και του πνεύματος για την πορεία και για το μέλλον της ανθρωπότητας» (Τσιούμη 1988: 102), θα βοηθήσει να αξιολογήσουμε το στυλ και την ποιότητα των εικόνων στους εικονογραφημένους μύθους.

#### 4. 2. ΙΜΠΡΕΣΙΟΝΙΣΜΟΣ - ΙΜΠΡΕΣΙΟΝΙΣΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Ο ιμπρεσιονισμός ή εμπρεσιονισμός, είναι το σημαντικότερο καλλιτεχνικό κίνημα στην τέχνη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Γεννήθηκε και αναπτύχθηκε στη Γαλλία μεταξύ 1860-1920 και παραλλαγές του αναπτύχθηκαν σε πολλές δυτικές χώρες. Πήρε το όνομά του, τυχαία, από έναν πίνακα του Μονέ<sup>68</sup> με τίτλο, *Impression: Soleil levant* (Εντύπωση: Ήλιος που ανατέλλει), που εκτέθηκε για πρώτη φορά το 1874, μαζί με άλλους πίνακες προικισμένων νεαρών καλλιτεχνών, στο Σαλόνι των Απορριφθέντων (Salon des Refuses)<sup>69</sup>. Κάποιος κριτικός της εποχής, με αφορμή τον πίνακα αυτό, ονόμασε ειρωνικά τους ζωγράφους που συμμετείχαν, ιμπρεσιονιστές.

«Πρωτοπόροι οι ιμπρεσιονιστές στην εποχή τους δέχτηκαν τη μοίρα του κάθε πρωτοπόρου της ζωής», σημειώνει χαρακτηριστικά ο Αλεξίου. «Ήταν μια μειοψηφία

<sup>68</sup> Κλοντ Μονέ (1840 – 1926): Σπουδαίος ιμπρεσιονιστής ζωγράφος. Ο πίνακάς του «Εντύπωση: Ήλιος που ανατέλλει», δέχθηκε αρνητική κριτική αλλά ήταν αυτός που έδωσε το όνομα στο κίνημα και στην ομάδα. Σήμερα βρίσκεται στο μουσείο Μαρμωτάν, στο Παρίσι (βλ. Ρηντ 1986, σελ. 176).

<sup>69</sup> Στο Σαλόνι των Απορριφθέντων συμμετείχαν όσοι καλλιτέχνες είχαν απορριφθεί από το επίσημο Σαλόνι έκθεσης έργων τέχνης που γινόταν κάθε χρόνο στο Παρίσι, από το 1667. Παρά το γεγονός ότι η πρώτη έκθεση των ιμπρεσιονιστών έγινε το 1874, έργα τους παρουσιάζονταν στο Σαλόνι των Απορριφθέντων από το 1863. Οι νεαροί καλλιτέχνες που συμμετείχαν στην έκθεση του 1874 ήταν οι: Μονέ, Ρενουάρ, Σισλέ, Πισαρό και Μοριζό.



φωτισμένη, μαχητική, ανυποχώρητη, που έκτισε έναν καινούργιο ναό τέχνης, που σήμερα έχει προσκυνητές σε όλο τον κόσμο» (Αλεξίου 1982: 14).

Οι ιμπρεσιονιστές άνοιξαν νέους δρόμους στην τέχνη<sup>70</sup> ανατρέποντας πολλές ακαδημαϊκές συμβάσεις. Άφησαν τα ατελιέ τους και βγήκαν να ζωγραφίσουν στη φύση. Αυτό που προσπάθησαν να κάνουν ήταν να αποδώσουν τις φευγαλέες εντυπώσεις που δημιουργούνται στο ανθρώπινο μάτι από το παιχνίδισμα του φωτός πάνω στα αντικείμενα, σε μια δεδομένη στιγμή (Λυδάκης 1990: 38). Σημασία έχει η σύλληψη του στιγμιαίου και η παρουσίασή του (Χρήστου 1970: 103). Το ενδιαφέρον εστιάζεται στον τρόπο με τον οποίο η ζωγραφική θα αποδώσει τις ατμοσφαιρικές επενέργειες του ενός χρώματος στο άλλο (Μαυρομμάτης 1993: 77). Οι Γάλλοι ιμπρεσιονιστές που αποκαλούνταν «η σχολή των ματιών», σημειώνει χαρακτηριστικά η Kent, προσπαθούσαν να λειτουργήσουν σαν φωτογραφικές μηχανές, αποτυπώνοντας με χρώμα την εντύπωση μιας και μοναδικής στιγμής (Kent 1995: 52).

Αναγνωρίζοντας, γράφει η Cianciolo, ότι οι ιδιότητες του φωτός και του χρώματος στην ατμόσφαιρα επιτρέπουν σε κάποιον μία οπτική εικόνα της φύσης που συνεχώς μεταβάλλεται, ο ιμπρεσιονιστής καλλιτέχνης μάχεται να κάνει σταθερό, για κάθε χρονική στιγμή, αυτό που αρχικά ήταν στιγμιαίο, αυθόρμητο και πρόσκαιρο. Στην ιμπρεσιονιστική τέχνη η σύνθεση είναι άτυπη, οι μορφές εμφανίζονται συχνά στο περιθώριο, ενώ τα χρώματα είναι σε παράθεση και επομένως αναμειγνύονται στο μάτι του θεατή. Το αποτέλεσμα είναι ότι τα περιγράμματα της πραγματικότητας είτε πρόκειται για πρόσωπο, αντικείμενο ή τοπίο, αμβλύνονται και η ψευδαίσθηση του όγκου ελαττώνεται. Έτσι, δεν δίνεται η περιγραφή της πραγματικότητας αλλά μία πλευρά της (Cianciolo 1997: 28, 29). Οι ιμπρεσιονιστικές ζωγραφιές έχουν την ιδιαιτερότητα «να μην εμπλέκουν το θεατή στο θέμα τους αλλά να τον προσελκύουν με την ομορφιά και τη φωτεινότητα των χρωμάτων τους» (Huck, Hepler, Hickman 1987: 211).

Ζωγράφοι όπως ο Μονέ ενδιαφέρθηκαν για σειρές έργων με το ίδιο θέμα και ακολουθώντας τις αλλαγές του φωτισμού δημιούργησαν διαδοχικούς πίνακες<sup>71</sup>. Ο Ρηντ, γράφει σχετικά ότι οι ιμπρεσιονιστές είδαν τον κόσμο υποκειμενικά, όπως παρουσιάζονταν, δηλαδή, στις αισθήσεις τους, κάτω από διάφορους φωτισμούς ή από διάφορες οπτικές γωνίες. Κάθε στιγμή έκανε διαφορετική και ξεχωριστή εντύπωση στις αισθήσεις τους και στην καθεμιά απ' αυτές τις στιγμές έπρεπε να αντιστοιχεί και ένα άλλο έργο τέχνης (Ρηντ 1978:19-20).

Οι ιμπρεσιονιστές περιόρισαν τη διαφοροποίηση μεταξύ φωτός και σκιάς και έκαναν τα περιγράμματα των αντικειμένων ασαφή. Επίσης, αντικατέστησαν την ποικιλία ρεαλιστικών υφών με την ομοιόμορφη, επιφανειακή ποιότητα μικρών πινελιών, οι οποίες έκαναν τις υλικές διαφορές μεταξύ πέτρινων τοίχων, δένδρων, νερού και ουρανού να εξαφανιστούν μέσα στην ομοιομορφία. «Όλα αυτά τα τεχνάσματα», σημειώνει ο Arnheim, «τείνουν να αντικαταστήσουν το φωτισμό στερεών αντικειμένων μ' έναν κόσμο άυλης φωτεινότητας» (Arnheim 2004: 357).

Το σκούρο λείπει από τους πίνακες των ιμπρεσιονιστών ζωγράφων. Ακόμη και οι σκιές, αντί να είναι γκριζες ή μαύρες σχηματίζονται από άλλα χρώματα. Τα περιγράμματα των αντικειμένων χάνονται μέσα στο φως. Οι φόρμες, απλοποιημένες, αποδίδονται με χρώματα και η σύνθεση χτίζεται μέσα από χρωματικά επίπεδα.

<sup>70</sup> Βλ. για την προσφορά του ιμπρεσιονισμού στην τέχνη, Αλεξίου 1982, σελ. 13 – 16.

<sup>71</sup> Ιδιαίτερα μετά το 1890, ο Μονέ ζωγράφισε πολλές παραλλαγές του ίδιου θέματος. Στην περίφημη σειρά των πινάκων του που απεικονίζουν τον Καθεδρικό Ναό της Ρουέν, αντανακλάται το ενδιαφέρον του για τη «στιγμή» (όπως την ονόμαζε), για το φως, τη σκιά και το χρώμα που περιβάλλει μια σκηνή.

Οι ιμπρεσιονιστές ζωγραφίζουν, κυρίως, σε πίνακες μικρών διαστάσεων τοπία όπως νερά, σύννεφα, φυλλωσιές, ανθισμένα δένδρα, αύρες, δροσοσταλίδες, παιχνιδίσματα του φωτός στο νερό, στον ουρανό, στους κήπους. Κάνουν έργα με χαρούμενη διάθεση λουσμένα στο φως και στο χρώμα. «Η σοβαρή αλλά και παιγνιώδης επιθυμία τους, να πετύχουν μια φευγαλέα εντύπωση, τους απομάκρυνε τόσο από την παραδοσιακή προοπτική όσο και από τη χρήση μοντέλων», γράφει ο Little (Little 2004: 85).

Ο ιμπρεσιονισμός, έφερε μία επανάσταση στον τρόπο που αντιμετωπιζόταν μέχρι τότε το φως και το χρώμα. Δεν έπαψε όμως ποτέ να είναι μια αναπαραστατική ζωγραφική, με ελάχιστο συμβολισμό, παρατηρεί η Κοζάκου (Κοζάκου 1999: 77). Μία εξώστροφη αντίληψη της ζωής που σταματούσε στην επιφάνεια των πραγμάτων (Αλεξίου 1982: 15).

Μετά την πρώτη έκθεση οι ιμπρεσιονιστές παρουσίασαν άλλες επτά, την τελευταία το 1886. Έπειτα η ομάδα διαλύθηκε. Οι περισσότεροι λαχταρούσαν να ξεπεράσουν τα αισθητικά όρια του κινήματος<sup>72</sup>. Στη σύντομη ζωή του, ωστόσο, ο ιμπρεσιονισμός ικανοποίησε την έντονη ανάγκη ανανέωσης και άλλαξε τα δεδομένα στην ιστορία της τέχνης. «Έφερε τον καλλιτέχνη σε άμεση επαφή με την πραγματικότητα», σημειώνει ο Μικέλι, «και απελευθέρωσε από κάθε ακαδημαϊκή προκατάληψη τη δύναμη του χρώματος, προσφέροντας μια βαθιά ανανέωση στο εικαστικό λεξιλόγιο» (Μικέλι 1983: 30). Δημιούργησε μία νέα οπτική γλώσσα πλουτίζοντας τα καλλιτεχνικά εκφραστικά μέσα και απαλάσσοντας τους μεταγενέστερους καλλιτέχνες όπως οι Σεζάν, Γκωγκέν, Βαν Γκογκ, Σερά κ.ά., από τις προκαθορισμένες σχέσεις που είχαν μέχρι τότε για τα θέματα που ζωγράφιζαν. «Το προοδευτικό του στοιχείο, ήταν ουσιαστικά η άρνηση του κατεστημένου στην τέχνη (Αλεξίου 1982: 13)». Οι ιμπρεσιονιστές ζωγράφοι κατάφεραν ν' αλλάξουν τις παλιές ιδέες, εφήυραν μία νέα τεχνοτροπία και άνοιξαν το δρόμο για τη μοντέρνα τέχνη.

Κύριοι εκπρόσωποι του ιμπρεσιονισμού είναι οι: Μονέ, Μανέ, Πισαρό, Ρενουάρ, Ντεγκά, Μοριζό, Μπαζ, Σισλέ, Μπαζίγ.

Παρακλάδι του ιμπρεσιονισμού και ακραία μορφή του είναι ο *πουαντιγισμός*, ζωγραφικό ύφος του τέλους του 19<sup>ου</sup> αιώνα, γνωστός, επίσης, και ως *νεοϊμπρεσιονισμός ή ντιβιζιονισμός* (Ρηντ 1985: 222). Εδώ η εικόνα συνίσταται από αυτόνομα στίγματα, καθένα από τα οποία κατέχει μόνο μία φωτεινότητα και χρωματική αξία. Η εικόνα μετατρέπεται σε ταμπλό από ακτινοβολούντες λαμπτήρες, οι οποίοι είναι εξίσου ισχυροί και ανεξάρτητοι (Arnheim (2004: 357).

Οι μετα-ιμπρεσιονιστές ζωγράφοι δούλευαν σε μεγάλους καμβάδες αφιερώνοντας πολλές φορές περισσότερο από ένα χρόνο σε έναν καμβά. Η ανάμειξη των χρωμάτων στην παλέτα του ζωγράφου και οι τολμηρές πινελιές των ιμπρεσιονιστών αντικαθίστανται από μικρές τελείες ή κουκκίδες καθαρού χρώματος. Τους μετα-ιμπρεσιονιστές (ποϊντιλιστές), τους ενδιέφερε η συμπληρωματική σχέση των χρωμάτων. Η μίξη θα έπρεπε να συντελεστεί στο μάτι του θεατή. Για παράδειγμα, απεικόνιζαν το νερό με γειτονικές κουκκίδες πράσινου και κίτρινου χρώματος που από τη σωστή απόσταση φαινόταν μπλε.

Χαρακτηριστικότεροι εκπρόσωποι οι Σερά, Σινιάκ, Πισαρό, Κρο και σε ορισμένα έργα τους οι Βαν Γκογκ, Τουλούζ-Λωτρέκ και Ματίς.

<sup>72</sup> Βλ. περισσότερα για τα αδιέξοδα και το τέλος του ιμπρεσιονιστικού κινήματος στην εγκ. *Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα*, τόμ. 23, σελ. 132 και Αλεξίου 1982, σελ. 16.

#### 4. 3. ΕΞΠΡΕΣΙΟΝΙΣΜΟΣ - ΕΞΠΡΕΣΙΟΝΙΣΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Ο όρος προέρχεται από τη λέξη *expression* που σημαίνει έκφραση, εκδήλωση του συναισθήματος και είναι στην κυριολεξία το αντίθετο του *impression* που σημαίνει εντύπωση<sup>73</sup>. Ο εξπρεσιονισμός πρόβαλε ως αντίθεση του ιμπρεσιονισμού. «Στην αποθέωση των αισθήσεων που ήταν ο ιμπρεσιονισμός, ο εξπρεσιονισμός απαντά μια αντεπίθεση του λογικού», γράφει χαρακτηριστικά ο Χρήστου (Χρήστου 1970: 112).

Προέλευση του κινήματος η αντι-ιμπρεσιονιστική τάση που γεννιέται στους κόλπους του ίδιου του ιμπρεσιονισμού ως συνείδηση και υπέρβαση του κατά βάσιν αισθητηριακού χαρακτήρα του, σημειώνει ο Αργκάν (Αργκάν 1998: 356-357). Το δόγμα υποστηρίζει ότι το σημαντικό πράγμα στην τέχνη δεν είναι η μίμηση της φύσης αλλά η έκφραση των συναισθημάτων μέσα από την επιλογή χρωμάτων και γραμμών (Combrich 1994: 451). Η τέχνη είναι μια «εξομολόγηση» του καλλιτέχνη που δε διστάζει να παραμορφώσει το εξωτερικό για να του δώσει το εσωτερικό δράμα (Χρήστου 1970: 108). Η έκφραση του συναισθήματος πρέπει να κυριαρχεί στην τέχνη. Η τέχνη πρέπει να γίνει αυθόρμητη και ελεύθερη δίχως δογματικές και μορφολογικές δεσμεύσεις (Αλεξίου 1982: 256).

Το καλλιτεχνικό αυτό κίνημα που ξεκίνησε από τη Γερμανία ήταν ουσιαστικά μία εξέγερση κατά των καθιερωμένων μορφών και των παραδόσεων τέχνης και κοινωνίας, εξέγερση που είχε το αίσθημα κοινωνικής κρίσης κι έφτασε στο κορύφωμά της κατά τον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο (1914-1918)<sup>74</sup>. Εκφράστηκε δυναμικά με δύο καλλιτεχνικές ομάδες, τη *Γέφυρα* και το *Γαλάζιο Καβαλάρι*<sup>75</sup>. Και οι δύο ομάδες, σημειώνει ο Little, πίστευαν ότι η τέχνη μπορούσε να εκφράσει την εσωτερική αλήθεια του ανθρώπου και να ξαναδώσει νόημα στη ζωή του (Little 2004: 104).

Το κίνημα έδινε προτεραιότητα στην έκφραση της υποκειμενικής και εσωτερικής ψυχικής πραγματικότητας. Οι εξπρεσιονιστές θέλουν να εκφράσουν καθαρά τον εσωτερικό τους κόσμο, δηλαδή, τον ανθρώπινο ψυχισμό έξω από κάθε λογικό ή συμβατικό περιορισμό. Σύμφωνα με τον Γιαφφέ οι καλλιτέχνες του εξπρεσιονισμού, μορφοποίησαν έναν κόσμο υποκειμενικών αισθημάτων και κρυπτογράφησαν τα πράγματα, τοποθετώντας σημασιολογικές ενδείξεις και «ιερογλυφικά» της έκφρασης, βγαλμένα μέσα από τη δυναμική μαρτυρία της ατομικής τους γραφής (Γιαφφέ 1984: 64).

Κατά τον Μικέλι ο εξπρεσιονιστής καλλιτέχνης μεταμορφώνει όλο το χώρο. Ο κόσμος υπάρχει ήδη, δεν θα είχε νόημα η επανάληψή του. Το βασικό καθήκον του καλλιτέχνη συνίσταται στο να αναζητήσει τις βαθύτερες κινήσεις και το θεμελιώδες νόημά του και να τον αναδημιουργήσει (Μικέλι 1983: 91, 92).

Τα εξπρεσιονιστικά έργα τέχνης, σημειώνει η Charman, αντανακλούν τη συγκινησιακή ερμηνεία της πραγματικότητας και οι εικόνες είναι συνήθως συμβολικές καταγραφές συναισθημάτων. Συχνά τα έργα υπερβάλλουν το μέγεθος, το χρώμα και την κίνηση της γραμμής των μορφών, σαν να θέλουν να επιβάλουν μία

<sup>73</sup> Impression - εντύπωση (από όπου προέρχεται η λέξη ιμπρεσιονισμός), είναι μία κίνηση από τα έξω προς τα μέσα. Expression – έκφραση (από όπου η λέξη εξπρεσιονισμός) είναι μία κίνηση αντίστροφη, από το εξωτερικό προς το εσωτερικό.

<sup>74</sup> Βλ. σχετικά με την ιστορία του κινήματος στην εγκ. *Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα* τόμ. 23, σελ. 323.

<sup>75</sup> Η *Γέφυρα* ιδρύθηκε το 1905 στη Δρέσδη. Απέριψε την κλασική κληρονομιά στο σύνολό της και στράφηκε στη φύση και το πρωτόγονο με σκοπό να ανανεώσει τη γερμανική τέχνη.

Ο *Γαλάζιος Καβαλάρις* γεννήθηκε το 1912 στο Μόναχο. Ήταν πιο μυστικιστική ομάδα και επεδίωκε να αποκαλύψει την κρυμμένη πνευματική αλήθεια του κόσμου μας (βλ. Little 2004, σελ. 104, Γιαφφέ 1984, σελ. 44 - 54).

απόκριση που να είναι τόσο έντονη όσο και το συναίσθημα που θέλει να εκφράσει ο καλλιτέχνης (Charman 1993: 41).

Ο εξπρεσιονισμός ρέπει έντονα προς την αφαίρεση, υποστηρίζει η Ciansiolo, υπό την έννοια ότι έχει ως στόχο να αναδείξει την ουσιαστική ιδιότητα της πραγματικότητας. Αντιτίθεται στην ακαδημαϊκή και ρεαλιστική τέχνη και ενδιαφέρεται, κυρίως, να εκφράσει την υποκειμενική, συναισθηματική ανταπόκριση του καλλιτέχνη προς την πραγματικότητα που θεωρείται ή βιώνεται. Συχνά η εξπρεσιονιστική τέχνη εμφανίζεται κάπως εξεζητημένη και ώριμη μέσα στην υποκειμενικότητα και την αφαίρεσή της (Ciansiolo 1997: 29).

Συνοψίζοντας θα μπορούσαμε να καταλήξουμε ότι βασικά χαρακτηριστικά του εξπρεσιονισμού είναι η έμφαση στην έκφραση του εσωτερικού βιώματος του καλλιτέχνη, οι έντονες χρωματικές αντιθέσεις με τις οποίες ενισχύεται το συγκινησιακό στοιχείο, η αδιαφορία για κανόνες συμμετρίας, προοπτικής και χρωματικών σχέσεων, η εκφραστική δύναμη των γραμμών και των περιγραμμάτων, οι γρήγορες και εμφανείς πινελιές, οι παραμορφωμένες μορφές, η αφαίρεση. «Ο όρος χρησιμοποιείται γενικά για έργα στα οποία το κάλλος της μορφής και η αρμονία της σύνθεσης θυσιάζονται προκειμένου να δημιουργηθεί με το έργο τέχνης μια ισχυρή συγκινησιακή ατμόσφαιρα» (Τσιούμη 1991: 4).

Κύριοι εκπρόσωποι του κινήματος ο Βασίλυ Καντίνσκι στα πρώτα του έργα, ο Πάουλ Κλέε, ο Όσκαρ Κόκοσκα, ο Έγκον Σίλε, ο Ζωρζ Ρουσώ και άλλοι.

Ο εξπρεσιονισμός αναπτύχθηκε στη Βόρεια και Κεντρική Ευρώπη από το 1900, περίπου, έως το 1935. Σαν καλλιτεχνική έκφραση πέρασε -ιδιαίτερα στη Γερμανία- σε όλο το φάσμα των τεχνών όπως το θέατρο, το χορό, τη μουσική, τη λογοτεχνία ακόμη και την αρχιτεκτονική. Ωστόσο, εκφράστηκε πιο δυναμικά στις εικαστικές τέχνες.

Το κίνημα άρχισε να παρακμάζει από τα μέσα της δεκαετίας του 1920. Το τέλος δόθηκε, σχεδόν οριστικά, το 1933 με την άνοδο στην εξουσία των Ναζί οι οποίοι κατεδίκαναν όλο σχεδόν το έργο των εξπρεσιονιστών καλλιτεχνών θεωρώντας το εκφυλιστικό.

Ο γαλλικός εξπρεσιονισμός έχει το όνομα *φωβισμός*. Σύμφωνα με τον Μαυρομάτη «δεν είναι ούτε σχολή, ούτε σύστημα, αλλά μία στιγμιαία συμφωνία τάσεως μεταξύ ανεξάρτητων -χωρίς συνοχή και θεωρητική υποδομή- νέων καλλιτεχνών υποταγμένων στο κλίμα της εποχής» (Μαυρομάτης 1993: 166).

Ο όρος «Φωβ» (= άγριο θηρίο), αρχικά χρησιμοποιήθηκε δυσφημιστικά από τον συντηρητικό κριτικό τέχνης Λουί Βοξάλ, το 1905. Οι Φωβ αντιτάχθηκαν στην αέρινη χρωματικότητα των μπρεσιονιστών και ενδιαφέρθηκαν για τα καθαρά χρώματα δίνοντάς τους έμφαση που δεν είχε γνωρίσει ως τότε η ζωγραφική (Λυδάκης 1990: 86). Το χρωματικό πάθος, σημειώνει ο Χρήστου, το διακρίνει κανείς και στα δύο ρεύματα, αλλά ποτέ δεν έχει την ίδια ένταση και το αυτό περιεχόμενο (Χρήστου 1970: 107).

Κύρια χαρακτηριστικά του Φωβισμού, τις βάσεις του οποίου έθεσε ο Ματίς (1869 -1954), ένας από τους σημαντικότερους καλλιτέχνες του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ήταν η απλοποίηση του σχεδίου, η υπερβολή του χρώματος και παράλληλα η αδιαφορία για τις χρωματικές ιδιότητες των αντικειμένων και των προσώπων.

Σημαντικοί εκπρόσωποι, εκτός από τον Ανρί Ματίς, ο Αντρέ Ντερέν και ο Μωρίς ντε Βλαμένκ.

#### 4. 4. ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ – ΡΕΑΛΙΣΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Ο Ρεαλισμός είναι ένα καλλιτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε στη Γαλλία το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα «ως αντίδραση στον άκρατο υποκειμενισμό και την «υποβλητικότητα» του Ρομαντισμού» (Ρηντ 1985: 280)<sup>76</sup>. Στη διαμόρφωσή του συνέβαλαν διάφοροι παράγοντες οι οποίοι επηρέασαν τον κόσμο και την κυρίαρχη ιδεολογία<sup>77</sup>.

Το κίνημα υποστήριζε ότι το «ωραίο» υπάρχει μέσα στο αληθινό και ότι ο καλλιτέχνης πρέπει να αναπαριστά τον κόσμο όπως πραγματικά είναι, ακόμη κι αν αυτό τον οδηγεί σε ρήξη με τις υπάρχουσες καλλιτεχνικές και κοινωνικές συμβάσεις. Ένα έργο τέχνης για να είναι αποτελεσματικό έπρεπε να αποδίδει τη σύγχρονη πραγματικότητα<sup>78</sup>.

Οι πιο σημαντικοί νέοι ζωγράφοι, σημειώνει η Χατζή, απέρριψαν το Νεοκλασικισμό<sup>79</sup> και το Ρομαντισμό που δεν είχαν καμιά σχέση με την πραγματικότητα, προσπάθησαν να συνδιαλλαγούν με το σύγχρονο κόσμο, να παρουσιάσουν με αμεσότητα τα γεγονότα, να βλέπουν με καθαρότητα και όχι με ψευδαισθήσεις όλες τις όψεις της ζωής, να ασχολούνται τελικά με τον άνθρωπο και τα προβλήματά του, διότι μόνο όταν βλέπει κανείς τα πράγματα με αντικειμενικότητα μπορεί να τα αλλάξει και να τα καλυτερεύσει. Με λίγα λόγια οι ρεαλιστές ζωγράφοι προσπάθησαν να δείξουν τον κόσμο όπως είναι και όχι ωραιοποιημένο (Χατζή 1994: 59).

Ο ζωγράφος που έδωσε το όνομα στο κίνημα και που πρώτος διακήρυξε και εφάρμοσε ενσυνείδητα τη ρεαλιστική αισθητική ήταν ο Γκυστάβ Κουρμπέ (1819-1877)<sup>80</sup>. Ο Κουρμπέ ήταν εντελώς αντίθετος με την εξιδανίκευση στην τέχνη και παρακινούσε και άλλους καλλιτέχνες να αντιταχθούν στην παράδοση θέτοντας ως επίκεντρο της τέχνης τους το συνηθισμένο και σύγχρονο. Θεωρούσε την αληθινή απεικόνιση σκηνών της καθημερινής ζωής ως αληθινά δημοκρατική τέχνη (Πάπυρος Λαρούς 1992: 315). Δεν ήθελε, σημειώνει ο Gombrich, την ομορφιά αλλά την αλήθεια. Ήθελε να είναι τα έργα του μία διαμαρτυρία εναντίον των καθιερωμένων συμβάσεων της εποχής του, να «σοκάρει» την αστική τάξη, να την αφυπνίσει από την αυταρέσκειά της και να διαλαλήσει την αξία της ασυμβίβαστης καλλιτεχνικής ειλικρίνειας ως αντίθεση στον επιδέξιο χειρισμό των παραδοσιακών κοινοτυπιών. Η προσήλωση στην ειλικρίνεια, η αποστροφή προς τη θεατρική επίδειξη της επίσημης τέχνης οδήγησε στο Ρεαλισμό (Gombrich 1994: 403, 404).

Οι ρεαλιστές ζωγράφοι απομακρύνθηκαν από την μελοδραματική γραφικότητα και προσπάθησαν να καταγράψουν τον κόσμο όπως τον έβλεπαν, χωρίς

<sup>76</sup> *Ρομαντισμός*: Ο όρος προέρχεται από το ισπανικό romance και σημαίνει «κάτι έξω από την πραγματικότητα». Χρονολογικά ο ρομαντισμός ξεκίνησε από το τέλος του 18<sup>ου</sup> αιώνα και κορυφώθηκε στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Τα σημαντικότερα στοιχεία του ρομαντικού πνεύματος είναι η στροφή προς τη φύση, η έμφαση στην υποκειμενική ευαισθησία, το συναίσθημα και τη φαντασία σε αντιδιαστολή προς το ενδιαφέρον για το παρελθόν και για κάθε τι το μυστηριακό και εξωτικό (βλ. Λυδάκης 1990, σελ. 76 και Ρηντ 1986, σελ. 290).

<sup>77</sup> Ήταν η πολιτική αστάθεια που επικρατούσε στη Γαλλία, το αντιρομαντικό κίνημα στη Γερμανία που έδινε έμφαση στον απλό άνθρωπο ως θέμα της τέχνης, η αντικειμενική καταγραφή των γεγονότων της επικαιρότητας με την ανάπτυξη της δημοσιογραφίας και άλλοι παράγοντες (βλ. Χατζή 1994, σελ. 59 και εγκ. Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα 1992, σελ. 315).

<sup>78</sup> Τόσο η Ελληνική και η Ρωμαϊκή τέχνη όσο και η Αναγέννηση της κλασικής τέχνης στην Ευρώπη αντιπροσωπεύουν καλλιτεχνικές περιόδους στις οποίες κυριαρχούσε η επιθυμία να αναπαρασταθεί ο κόσμος «όπως είναι στην πραγματικότητα» (βλ. Ρηντ 1978, σελ. 20).

<sup>79</sup> *Νεοκλασικισμός*: Τάση για αναβίωση κλασικών θεμάτων και διακοσμητικών στοιχείων στην αρχιτεκτονική, στη γλυπτική και στη ζωγραφική.

<sup>80</sup> Ο Κουρμπέ, μετά την απόρριψη από τη Διεθνή Έκθεση του 1855 του πελώριου πίνακά του με τίτλο «Το Εργαστήρι», εξέθεσε τον πίνακα αυτό σε ατομική έκθεση και σε ένα ειδικά κατασκευασμένο περίπτερο με το γενικό τίτλο, «Ρεαλισμός, Γκυστάβ Κουρμπέ». Η ενέργεια αυτή ήταν μια επανάσταση για την Τέχνη.

εξιδανικεύσεις. Έτσι, επικεντρώνονταν τόσο στο θέμα που επέλεγαν όσο και στη συναισθηματική και κοινωνική σημασία του. «Σε μια εποχή που υπήρχαν μεγάλες διαφορές ανάμεσα στις κοινωνικές τάξεις το αποτέλεσμα ήταν ιδιαίτερα προκλητικό», παρατηρεί ο Little (Little 2005: 80).

Σύμφωνα με την Charman, τα ρεαλιστικά έργα, δείχνουν το ενδιαφέρον του καλλιτέχνη για την προσεκτική παρατήρηση του έξω κόσμου -στον οποίο περιλαμβάνονται η φύση, οι άνθρωποι και το κατασκευασμένο περιβάλλον- και συχνά παρουσιάζουν μια ακριβή και λεπτομερή απογραφή αισθητών ποιοτήτων και ψυχολογικών σχέσεων (Charman 1993: 42).

Ο Dorcas MacClintock περιέγραψε αυτό το είδος τέχνης ως εξής: «...ακόμη και στο ρεαλισμό, τα μάτια και τα χέρια του καλλιτέχνη επιλέγουν και τροποποιούν, με ακριβή αντίληψη και, συχνά, με προσωπική ευαισθησία» (Cianciolo 1997: 28).

Μολονότι μερικές φορές οι όροι «Ρεαλισμός» και «Νατουραλισμός» χρησιμοποιούνται σαν συνώνυμοι, εντούτοις, δεν είναι ταυτόσημοι. Νατουραλισμός, σημειώνει η Χατζή, είναι η πιστή αναπαράσταση της φύσης ανεπηρέαστη από τον παράγοντα άνθρωπο. Οι νατουραλιστές ζωγράφοι απεικονίζουν αντικειμενικά τη φύση χωρίς προσωπικές ερμηνείες ή άλλες επεμβάσεις. Ο Νατουραλισμός μπορεί να θεωρηθεί χαμηλότερης στάθμης τέχνη σε σχέση με το Ρεαλισμό ο οποίος εισχωρεί στην ουσία των πραγμάτων και τα φορτίζει με τις ανθρώπινες αξίες (Χατζή 1994: 94). Ωστόσο, σύμφωνα με κάποιους μελετητές, απόλυτη διαφοροποίηση των όρων νατουραλισμός- ρεαλισμός, δεν μπορεί να γίνει.

Ο ζωγραφικός ρεαλισμός διαδόθηκε έξω από τη Γαλλία -ίσως περισσότερο στις Ηνωμένες Πολιτείες- και εκφράστηκε με δύναμη τόσο στη λογοτεχνία όσο και στην ποίηση. Κύριοι εκπρόσωποι θεωρούνται οι Γκυστάβ Κουρμπέ, Ζαν Φρανσουά Μιλέ, Ονορέ Ντωμιέ, Εντουάρ Μανέ, Ένγκαρ Ντεγκά, Ανρί Φαντέν Λατούρ κ.ά.

#### 4. 5. ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΜΟΣ - ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Είναι γαλλικός όρος και σημαίνει πέρα από το ρεαλισμό (υπερρεαλισμός). Το κίνημα ξεκίνησε από το Παρίσι το 1924 με πρωτεργάτη τον ποιητή Αντρέ Μπρετόν (1896 - 1966)<sup>81</sup> και επέφερε μία επανάσταση στην τέχνη και στη λογοτεχνία. Οι σουρεαλιστές εμπνεύστηκαν, κυρίως, από τα επιτεύγματα του πατέρα και θεμελιωτή της ψυχανάλυσης Σίγκμουντ Φρόυντ (1856-1939) και επινόησαν τεχνικές, συχνά βασισμένες στην τύχη, που γεννούσαν μη προκαθορισμένες ιδέες. Ο Μαξ Έρνστ (1891-1976), σημειώνει χαρακτηριστικά η Kent, περιέγραφε αυτή την τέχνη ως εξής: «Παρακολουθώ σαν θεατής τη γέννηση όλων μου των έργων» (Kent 1995: 58). Επίσης, ένας από τους φάρους που φωτίσε τη γέννηση του σουρεαλισμού ήταν η «μεταφυσική ζωγραφική» του Ντε Κίρικο<sup>82</sup> (Porcu 2004: 13).

<sup>81</sup> Μπρετόν: Γάλλος ποιητής, δοκιμογράφος, κριτικός και εκδότης. Υπήρξε δημιουργός, θεμελιωτής, κύριος θεωρητικός και εμπνευστής του σουρεαλιστικού κινήματος. Αυτός συνέταξε τα σουρεαλιστικά μανιφέστα. Στο πρώτο μανιφέστο του σουρεαλισμού (1924), διακηρύσσεται «η παντοδυναμία του ονείρου και η αυθόρμητη λειτουργία της σκέψης». Ακολούθησαν και άλλα σχετικά με το ίδιο θέμα μανιφέστα. Ο Μπρετόν σε όλη του τη ζωή δεν έπαψε να επιβεβαιώνει τα πιστεύω του με διάφορες μεθόδους. Τις μεθόδους αυτές εφάρμοσε και σε μία σπουδή για τη ζωγραφική με τίτλο *Ο σουρεαλισμός και η ζωγραφική* (βλ. εγκ. *Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα*, τόμ. 44, σελ. 115).

<sup>82</sup> Ο Ντε Κίρικο (1888 – 1978) ήταν σπουδαίος Ιταλός ζωγράφος. Γεννήθηκε στην Ελλάδα (Βόλος) και πέθανε στη Ρώμη. Η συγγένειά του με το έργο των σουρεαλιστών θεωρείται αδιαμφισβήτητη. «Για να είναι ένα έργο αθάνατο» έλεγε χαρακτηριστικά ο De Chirico, «πρέπει να ξεπερνάει τα όρια του ανθρώπινου. Ο κοινός νους και η λογική να αποσιδιάζουν. Ο καλλιτέχνης θα αντιλήσει το βαθύ έργο στα απόλυτα βάθη της ύπαρξής του. Εδώ δεν ακούγεται κανένας ψίθυρος από ρυάκι, κανένα κελιάδισμα πουλιού, κανένα μουρμούρισμα δέντρων. Αυτό που

Ο σουρεαλισμός έχει ως στόχο την αποκάλυψη του υποσυνείδητου και συνδυάζει την πραγματικότητα με το όνειρο και τη φαντασία (Μπαρόνι 1993: 177). Για τους σουρεαλιστές το ασυνείδητο έμοιαζε με έναν τεράστιο χώρο στον οποίο ήταν αποθηκευμένη η εκπληκτική και μέχρι τότε καταπιεσμένη καλλιτεχνική δημιουργικότητα του ανθρώπου (Little 2004: 118). Ο σουρεαλισμός πρέσβευε την απελευθέρωση των δημιουργικών δυνάμεων του ασυνείδητου από τον έλεγχο της λογικής και της σκέψης. Σύμφωνα με τον Ρηντ, στόχος των σουρεαλιστών ήταν να αναμειξούν το λογικό με το άλογο και χρησιμοποιώντας τα όνειρα, το στοιχείο του τυχαίου και έναν, πέρα από κάθε αισθητική ή ηθική μέριμνα, αυτοματισμό, να δημιουργήσουν μία νέα πραγματικότητα, μία υπερ-πραγματικότητα (Ρηντ 1986: 320).

Ο Σαλβαντόρ Νταλί (1904-1989)<sup>83</sup>, ένας από τους κύριους εκπροσώπους του κινήματος, υποστηρίζει ότι ο σουρεαλιστής ζωγράφος δεν έχει τίποτα να εφεύρει, τίποτα να κατασκευάσει. Το μόνο που έχει να κάνει είναι να αντιγράψει με επιμέλεια τις εικόνες που του υπαγορεύονται από το όνειρο. Είναι ελεύθερος να δώσει τη δική του ερμηνεία στην αποσύνθεση του χρώματος, στο παράλογο και ονειρικό συνταίριασμα των αντικειμένων (Αλεξίου και άλλοι 1960: 69).

Οι σουρεαλιστές πίστευαν ότι με τα έργα τους θα έδιναν την ευκαιρία στους ανθρώπους να ανακαλύψουν σκέψεις και συναισθήματα που ήταν βαθιά κρυμμένα στην ψυχή και στο μυαλό τους. Έδωσαν ξεχωριστή θέση στη φαντασία, θησαυροφυλάκιο της οποίας είναι το υποσυνείδητο όπως αποκαλύπτεται στα όνειρά μας. Για τους σουρεαλιστές, σημειώνει η Γκίβαλου, η φαντασία αποτελεί διεύρυνση της πραγματικότητας, συμπλήρωμά της και όχι φυγή από αυτή. Η φαντασία απελευθερώνει τις δυνατότητες του ασυνείδητου και τον ίδιο τον άνθρωπο από τα δεσμά της λογικής<sup>84</sup>. Τα όνειρα συνδέονται με την καθημερινή ζωή, αποτελούν προέκτασή της και συγχωνεύονται με την πραγματικότητα. Οι υπερρεαλιστικές εικόνες, αποτέλεσμα της αυτοματικής πείρας, χωρίς την παρέμβαση της λογικής, όχι μόνο συγκινούν αλλά και συγκλονίζουν τον αναγνώστη, γιατί όσο παράλογες κι αν μοιάζουν προβάλλουν, ζωντανεύουν και αισθητοποιούν συγκεκριμένα αντικείμενα (Γκίβαλου 2001: 105, 106). Είναι χαρακτηριστικό, γράφει η Καλογήρου, ότι, ως στάση ζωής και ως τρόπος καλλιτεχνικής δημιουργίας και σκέψης, ο υπερρεαλισμός καταφεύγει στο τυχαίο, το υποσυνείδητο ή το παράλογο και απελευθερώνει τις δημιουργικές δυνάμεις της φαντασίας κατά τρόπο που οδηγεί στην πλήρη απελευθέρωση του πνεύματος και της γλώσσας (Καλογήρου 1999: 60).

Η Cianciolo αναφέρει ότι οι σουρεαλιστικές ζωγραφιές συντίθενται έτσι ώστε να υποδηλώνουν το είδος των εικόνων που βιώνονται σε όνειρα, εφιάλτες ή σε μια κατάσταση παραισθήσεων, ωστόσο, παρουσιάζονται με όσο το δυνατόν παραστατικό τρόπο. Ο σουρεάλ εικονογράφος Magrit, κάνει μια τέλεια περιγραφή του πώς λειτουργεί ο σουρεαλισμός λέγοντας: «Μου αρέσει να ζωγραφίζω ό, τι σκέφτομαι, ό, τι ονειρεύομαι. Έτσι, όταν οι άνθρωποι κοιτάνε τους πίνακές μου, μπορούν να δουν τι υπάρχει μέσα στο νου μου» (Cianciolo 1997: 2).

Κατά τον Nodelman ο σουρεαλισμός προκαλεί το συναίσθημα του παράξενου. Οι σουρεαλιστικές εικόνες απεικονίζουν μη ρεαλιστικές καταστάσεις με έναν πολύ παραστατικό τρόπο ο οποίος κάνει το αδύνατο να φαίνεται πιθανό (Nodelman 1996: 227).

---

χρειάζεται προπάντων είναι να απαλλάξουμε την τέχνη απ' ό,τι γνωστό περιέχει ως τώρα. Κάθε θέμα, κάθε ιδέα, κάθε σκέψη, κάθε σύμβολο πρέπει να παραμερισθεί...» (βλ. Μπρετόν 1981, σελ. 41 - 42).

<sup>83</sup> Νταλί: Ισπανός καλλιτέχνης από τους πιο διάσημους και εκκεντρικούς του 20<sup>ου</sup> αιώνα και ένας από τους κύριους εκπροσώπους των σουρεαλιστών ζωγράφων.

<sup>84</sup> Ο Τζιάνι Ροντάρι στο βιβλίο του *Η Γραμματική της φαντασίας*, εφαρμόζει στη διδασκαλία του πολλές υπερρεαλιστικές τεχνικές διαπιστώνοντας ότι αυτές συμβάλλουν με ευχάριστο τρόπο στη δημιουργικότητα του παιδιού (βλ. Γκίβαλου 2001, σελ. 106).

Η σουρεαλιστική εικονογράφηση συσχετίζει, εικονογραφικά, ετερογενείς μεταξύ τους μορφές όπως π. χ. σχεδίαση της θάλασσας πάνω από το δάσος ή ήλιος μέσα στο βυθό (Ασωνίτης 2001: 188).

Ο Παρμενίδης ορίζει το σουρεαλισμό ως απεικόνιση μυθικών χώρων, ανασύνταξη της πραγματικότητας, μη συμβατικές σχέσεις μεταξύ συμβατικών πραγμάτων (Παρμενίδης 1991: 160).

Ο σουρεαλισμός αποτελεί μία αυθεντική έκφραση που δεν επηρεάζεται από τη λογική και τη συνείδηση και αφήνει ελεύθερη τη δημιουργική φαντασία. Η σουρεαλιστική τέχνη μοιάζει με την τέχνη του μικρού παιδιού που δεν έχει προλάβει να επηρεαστεί από την πραγματικότητα και τις κατευθύνσεις των μεγάλων. Σύμφωνα με τον Μουζάκη, «ο χώρος του σουρεαλισμού είναι χώρος κατεξοχήν «παιδικός» με την έννοια ότι ο καλλιτέχνης για να δημιουργήσει θα πρέπει να ξαναγίνει παιδί. Χαρακτηριστά απ' αυτή την άποψη» γράφει «είναι τα παραδείγματα μεγάλων καλλιτεχνών (Μιρό, Κλέε κ.ά.), το έργο των οποίων εκφράζει όλη τη φρεσκάδα της παιδικής φαντασίας» (Μουζάκης 1987:83).

Τον όρο «Σουρεαλισμός» (Surrealisme) υιοθέτησε ο Μπρετόν προς τιμή του Απολιναίρ (1880 - 1918)<sup>85</sup>, για το νέο αυτό τρόπο έκφρασης που ανακάλυψε και έδωσε -σε στυλ λεξικού- μια για πάντα τον ορισμό της λέξης: «Σουρεαλισμός είναι ο καθαρός ψυχικός αυτοματισμός με τον οποίο επιδιώκει κανείς να εκφράσει, είτε προφορικά, είτε γραπτά, είτε με οποιονδήποτε άλλον τρόπο, την πραγματική διαδικασία της σκέψης. Υπαγόρευση της σκέψης χωρίς κανέναν έλεγχο της λογικής, ανεξάρτητη από κάθε αισθητική ή ηθική εκτίμηση» (Ρηντ 1978: 148).

Ο σουρεαλισμός διασχίζει όλη την πορεία της τέχνης του εικοστού αιώνα. Συμπυκνώνει και εξακτινώνει τις ριζικές διαφοροποιήσεις της σύγχρονης αντίληψης για τη λειτουργία της έκφρασης (Βακαλό 1982: 83). Παρά τις διαφορετικές τεχνοτροπίες που ανέπτυξε είχε ως βασική επιδίωξη την υπέρβαση του πραγματικού και αισθητού κόσμου, την αναζήτηση της γνώσης των άδύτων της ανθρώπινης ψυχής και την ανάπτυξη του φανταστικού και αφηρημένου στοιχείου. Οι σουρεαλιστές αντλούσαν έμπνευση από το υποσυνείδητο, τις ονειρικές εμπειρίες και τα επιτεύγματα της ψυχανάλυσης. Βασική επιδίωξη του σουρεαλιστικού κινήματος ήταν να φτάσει σε μία σύνθεση ονείρου και πραγματικότητας.

Κύριοι εκπρόσωποι και κορυφαίοι σουρεάλ ζωγράφοι ο Ισπανός Σαλβατόρ Νταλί, η Ισπανίδα Φρίντα Κάλο, ο Γερμανός Μαξ Έρνστ, ο Γάλλος Υβ Τανγκύ και ο Βέλγος Ρενέ Μαγκρίτ. Οι καλλιτέχνες αυτοί προσέδωσαν στο σουρεαλισμό, διεθνή χαρακτήρα.

#### 4. 6. ΚΟΜΙΚΣ

Τα κόμικς ή «εικονογραφήματα»<sup>86</sup>, είναι αστείες ή περιπετειώδεις ιστορίες σε σκίτσα, που συνοδεύονται από πολύ σύντομο κείμενο, καθώς και από διαλόγους των προσώπων. Τα σκίτσα τοποθετούνται σε οριζόντια διάταξη στη σελίδα μιας εφημερίδας ή περιοδικού ή βιβλίου ενώ τα κείμενα (λεζάντες) είναι, συνήθως, ένθετα στο κάθε σκίτσο και μερικές φορές παραλείπονται. Η Κανατσούλη σημειώνει ότι με

<sup>85</sup> Ο Απολιναίρ ήταν Γάλλος ποιητής πολωνο - ιταλικής καταγωγής. Στο Παρίσι όπου εγκαταστάθηκε το 1898, αναδείχθηκε σε ηγετική φυσιογνωμία όλων των εκεί πρωτοποριακών κινήσεων στην τέχνη και τη λογοτεχνία. Ένα θεατρικό κείμενο που έγραψε το 1917 και που ο ίδιος περιέγραφε σαν σουρεαλιστικό δράμα, έγινε αφορμή να υιοθετήσει ο Μπρετόν, προς τιμήν του, τον όρο «Σουρεαλισμός».

<sup>86</sup> «Εικονογραφήματα» είναι η ονομασία που προτείνεται για τα κόμικς από τον Πέτρο Μαρτινίδη (βλ. Αυδίκος 1996, σελ. 721).



τον όρο «κόμικς» εννοούμε τις εικονογραφημένες ιστορίες που, μέσα από μία σειρά στενά συνδεδεμένων σκίτσων και διαλόγων που τα συνοδεύουν, αποδίδουν, παραστατικά, ιστορίες δράσης. Στα κόμικς εικόνα και λόγος συνυπάρχουν και αποτελούν ερέθισμα στην παρατηρητικότητα και πρόκληση για την όξυνση του νου, αρκεί ο αναγνώστης να επιχειρεί μια πολυεπίπεδη ανάγνωση του είδους και μια κριτική προσέγγιση του ύφους (Κανατσούλη 1989: 222).

Δημιούργημα της ανάπτυξης των γραφικών τεχνών, το κόμικς που έχει ονομαστεί «9<sup>η</sup> τέχνη» και «τέχνη της μαζικής κουλτούρας», στηρίζεται πρωταρχικά στην εικόνα -την οποία χρησιμοποιεί κατά κυρίαρχο τρόπο- και δευτερεύοντα στο λόγο. Στο μέσο αυτό έκφρασης, σημειώνει ο Παρμενίδης, η κάθε εικόνα αποτελεί τον κρίκο σε μια συνέχεια. Είναι μια στιγμή στο χρόνο ή μια στάση στο χώρο κατά την εξέλιξη του μύθου. Κάθε εικόνα είναι καθόλα εξαρτημένη από την προηγούμενη και επόμενη της. Παίρνει νόημα ακριβώς από τη συνέχεια μεταξύ των εικόνων (Παρμενίδης 1988: 173). Πρόκειται για ένα ιδιόμορφο είδος κειμένου, γράφει ο Πασχαλίδης, όπου η αφηγηματική λειτουργία διεκπεραιώνεται, κυρίως, μέσω της εικόνας. Συγγενεύει με τον κινηματογράφο (με τον οποίο αναπτύσσεται συγχρόνως) και ειδικότερα με το κινούμενο σχέδιο (Πασχαλίδης 2002: 170).

Τα κόμικς (λέξη ελληνικής προέλευσης, comic-κωμικός), πρωτοεμφανίστηκαν σε αμερικάνικα και αγγλικά χιουμοριστικά περιοδικά στο τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα<sup>87</sup>, για να κατακτήσουν γρήγορα όλο τον κόσμο (Αναγνωστόπουλος 1982: 153). Στην Ελλάδα εμφανίστηκαν στο Μεσοπόλεμο, γύρω στο 1930. Ήταν απλοϊκά, άτεχνα και με μαυρόασπρη εικονογράφηση<sup>88</sup> (Μαλαφάντης 1990: 64 ).

Τη δεκαετία του '50, καθώς οι τυπογραφικές και χρωματικές μέθοδοι βελτιώνονται, εμφανίστηκαν τα *ΚΛΑΣΣΙΚΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΑ* σε μία προσπάθεια να εκλαϊκεύσουν τις πιο γνήσιες ιστορίες στο παιδικό κοινό. Από τους 1200 τίτλους, οι 60 με θέματα από την ελληνική μυθολογία και την αρχαία γραμματεία, είχαν παραχθεί στην Ελλάδα από σπουδαίους εγχώριους καλλιτέχνες<sup>89</sup>. Οι υπόλοιποι τίτλοι ήταν μεταφράσεις. Συγκεκριμένα, στα τέλη της δεκαετίας του '70 άρχισαν να κυκλοφορούν μεταφρασμένα ξένα περιοδικά, αμφιβόλου ποιότητας, κυρίως από Γαλλία και Ιταλία, ενώ τη δεκαετία του '80 κυκλοφορούν καλής ποιότητας ξένες σειρές όπως τα *Αστερίξ*, *Λούκυ-Λουκ*, *Τεντέν* κ.ά. Ο Τάσος Αποστολίδης αναφέρει ότι η δεκαετία του '80 διαμορφώνει ένα γνωστικό κοινό κόμικς στη χώρα μας, με τις πετυχημένες ξένες σειρές, ενώ, παράλληλα επισημαίνει ότι οι πρώτες σειρές που κυκλοφόρησαν ήταν κακοσχεδιασμένες δουλειές με φθηνό σενάριο και κακή μετάφραση (Καλπίδου 1995: 5).

Καθώς άρχισε η βιομηχανοποίησή τους τα κόμικς εξαπλώθηκαν με ταχύτατους ρυθμούς και κατέκλυσαν την αγορά αποτελώντας όλο και περισσότερο ένα προσφιλέ και μοντέρνο ανάγνωσμα (Κανατσούλη 1989: 222). Με την επικράτηση των κόμικς η μοντέρνα αυτή τεχνοτροπία εμφανίζεται και στα παιδικά βιβλία. Στα

<sup>87</sup> Μακρινοί πρόγονοι και στα κόμικς θεωρούνται οι προϊστορικές απεικονίσεις σκηνών καθημερινού βίου που αποτελούν την πρώτη απόπειρα επικοινωνίας των ανθρώπων και που βρέθηκαν χαραγμένες, με πρωτόγονα εργαλεία, στα σπήλαια της Αλταμίρα στην Ισπανία και της Λασκό στη Γαλλία. Ίσως, θεωρούνται πρόγονοι διότι πολλές φορές οι εικόνες αυτές δεν είναι απλά αναπαραστάσεις γεγονότων αλλά διηγούνται ιστορίες.

<sup>88</sup> Αντίθετα στο εξωτερικό, πολλά κόμικς της δεκαετίας του '30 είναι καλοσχεδιασμένα, έχουν έμπνευση και δημιουργούν χαρακτήρες που επηρέασαν ολόκληρη τη μετέπειτα ιστορία του θεάματος (βλ. περισσότερα σε άρθρο για την ιστορία των κόμικς, στο Καλπίδου, 1995).

<sup>89</sup> Στα *ΚΛΑΣΣΙΚΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΑ* εργάστηκαν - σε εικόνα ή κείμενο - πολλοί σπουδαίοι δημιουργοί όπως οι: Μέντης Μποσταντζόγλου (Μποστ), ο χαράκτης Κώστας Γραμματόπουλος, ο Παύλος Βαλασάκης (*ΜΙΚΡΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΑ ΚΛΑΣΣΙΚΑ*), ο Σπύρος Μελάς, ο Χ. Τερζόπουλος, ο Βασίλης Ρώτας κ. ά. Όταν ο εκδότης *Πεχλιβανίδης* ανέθεσε την εικονογράφηση σε μαθητές της Σχολής Καλών Τεχνών, το αποτέλεσμα δεν είχε τις ίδιες καλλιτεχνικές αξιώσεις (βλ. Δημήτρης Δουλγερίδης, *Οι ήρωες του δίφραγκου*, περ. *Ταχυδρόμος*, Δεκ. 2006, τεύχ. 354, σελ. 57).

μέσα της δεκαετίας του '80 οι Τάσος Αποστολίδης και Γιώργος Ακκοκαλίδης δημιουργούν σε κόμικς τις ένδεκα κωμωδίες του Αριστοφάνη «αντιμετωπίζοντας με σεβασμό το έργο του, μακριά από ανατρεπτικά σενάρια και αφαιρετικά σχέδια» (Καλπίδου 1995: 5). Ο Τάσος Αποστολίδης συνέχισε με άλλα οκτώ βιβλία δραστηριοτήτων για παιδιά που έχουν τίτλο *Κάνω κόμικς*, στα οποία συνεργάστηκε με 13 νέους σκιτσογράφους και στο τέλος της ίδιας δεκαετίας δημιούργησε με τον Κώστα Βουτσά την τετράτομη σειρά *Οι μύθοι του Αισώπου σε κόμικς*.

Σαν τέχνη το κόμικ αποτελεί ανεξάρτητη και χαρακτηριστική μορφή έκφρασης που δανείζεται στοιχεία από το σινεμά, την εικονογράφηση, τη λογοτεχνία, τη γελοιογραφία, τα κινούμενα σχέδια. Ασκεί μεγάλη και ποικιλότητα επίδραση στα παιδιά αλλά και στους ενηλίκους.

Αρχικά τα κόμικς δεν αντιμετωπίστηκαν ευμενώς. Σύμφωνα με τον Μαλαφάντη αμφισβητήθηκαν από πολλούς μελετητές ότι παραποιούν την πραγματικότητα, εξάπτουν επικίνδυνα τη φαντασία οδηγώντας την σε ατέρμονους και νοσηρούς δρόμους, συρρικνώνουν το πνεύμα και δίνουν έτοιμα καλούπια και συνταγές ενέργειας και δράσης. Ακόμη, οδηγούν σε συναισθηματική ατροφία, υποτιμούν το ψυχικό σθένος και υπερτιμούν τις υπερφυσικές ιδιότητες των ατόμων. Η επίδρασή τους στη γλώσσα και την αισθητική καλλιέργεια είναι ζημιογόνα, αδιαφορούν για τον προβληματισμό του αναγνώστη και μειώνουν το ενδιαφέρον των παιδιών για τη λογοτεχνία (Μαλαφάντης 1990: 63-71). Τα κόμικς, ακόμα και τα καλύτερα, υποστηρίζουν οι Αναγνωστόπουλος και Δελώνης, κάνουν κακό στα παιδιά γιατί αλλοιώνουν το γλωσσικό τους αισθητήριο, δίνουν πρότυπα «ηρώων» προς αποφυγήν, αφανίζουν ή αχρηστεύουν την εργασία του δασκάλου στα γλωσσικά μαθήματα, περιθωριοποιούν αξίες όπως η εργασία, η τίμια ζωή, ο αγώνας για την πρόοδο, αποπροσανατολίζουν τον ανήλικο αναγνώστη (Β.Δ. Αναγνωστόπουλος - Αντ. Δελώνης 1984: 57- 58)<sup>90</sup>.

Άλλοι μελετητές τηρούν πιο διαλλακτική στάση στην αξιολόγηση των κόμικς: «Υπάρχουν κόμικς κακοσχεδιασμένα κι ανόητα», σχολιάζει ο Μαρτινίδης, «όσο και λογοτεχνήματα κακογραμμένα. Αλλά υπάρχουν, επίσης, κόμικς με επιδέξια σχεδίαση που αντισταθμίζει την πλέον συγγραφική καλλιπέια. Δεν πάσχουν, δηλαδή, τα κόμικς από έλλειψη ταλαντούχων δημιουργών ή από απειροτεχνία» (Μαρτινίδης 1996: 721). Την ίδια γνώμη έχει και η Κανατσούλη όταν γράφει ότι «Έχουμε κόμικς άξια να διαβαστούν γιατί με την αισθητική τους ποιότητα, την έξυπνη εικονογράφηση, το διεισδυτικό τους χιούμορ και τη γλωσσοπλαστική τους δύναμη αποδεικνύουν ότι αν αποδεχθούμε τα κόμικς ως διαφορετικό είδος γραφής απ' ό,τι η λογοτεχνία, αποτελούν ένα εξίσου ικανό μέσο διαπαιδαγώγησης και τέρψης» (Κανατσούλη 1997: 122). Είναι μια πραγματική απόλαυση, υποστηρίζει ο Κολιοδήμος, ένα ψυχαγωγικό ανάγνωσμα που το διαβάζεις όσο κουρασμένος ή κακόκεφος κι αν είσαι. Σε κάνει να ξεχνάς την πεζή πραγματικότητα της καθημερινής ζωής, σε μεταφέρει σε άλλους κόσμους. Είναι ένα λογοτεχνικό είδος που απλώνεται σε όλα τα αφηγηματικά είδη και «πιάνει» όλες τις κατηγορίες του αναγνωστικού κοινού. Η λειτουργία πολλών κόμικς έχει πολλές αντιστοιχίες με τον τρόπο λειτουργίας των εικαστικών τεχνών. Υπάρχουν περιπτώσεις που η μελέτη των εικόνων παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και γίνεται πραγματική απόλαυση (Κολιοδήμος 1982: 6,11). Και ο Παρμενίδης έχει την άποψη ότι «αν και σε μεγάλο βαθμό χρησιμοποιείται η γελοιογραφική γραφή<sup>91</sup> ωστόσο η χρονική αλληλουχία των

<sup>90</sup> Βλ. για τη ζημιογόνο επίδραση των κόμικς στο Αυδίκος 1996, σελ. 671, 672.

<sup>91</sup> Για τη γελοιογραφική γραφή ο Παρμενίδης σημειώνει ότι ο θεατής καταναλώνει γρήγορα τη γελοιογραφική εικόνα καθώς η κατανόηση της σημασίας της βασίζεται σε ένα νοητικό παιχνίδι σχολιασμού και όχι στην αισθητική συγκίνηση (βλ. Παρμενίδης 1995, σελ. 178).

εικόνων τα καθιστά αυτόνομα και ικανά να συνεπάρουν το θεατή» (Παρμενίδης 1995: 178). Ο Πασχαλίδης προχωρά περισσότερο και προτείνει την ένταξη και αξιοποίηση των κόμικς στην εκπαίδευση βασίζοντας την πρότασή του σε δύο κύριες αρχές: Την αναγνώριση και τη σημασία της οπτικής επικοινωνίας στο σύγχρονο πολιτισμό και τον αποστιγματισμό των κόμικς, μια και πρόκειται για ένα τόσο δημοφιλές ανάγνωσμα (Πασχαλίδης 2000: 170).

Καμιά άλλη σύγχρονη εικαστική έκφραση δεν έχει σήμερα, διεθνώς, κοινό τόσο πολυάριθμο και ενεργό όπως τα κόμικς, σημειώνει χαρακτηριστικά η Δεληβοριά. Η εργασία στα κόμικς προκαλεί το ζωγράφο σαν δημιουργικό παιχνίδι με δυνατότητες τεράστιας απήχησης. Κάπως έτσι πρέπει να είδε τον εικαστικό αυτό χώρο και ο μεγάλος Pablo Picasso, που δήλωσε, πριν πεθάνει, ότι το μόνο για το οποίο μετανοιώνει στη ζωή του είναι ότι δεν πρόλαβε να ασχοληθεί με τα κόμικς (Δεληβοριά 1996: 561).

Οι μελετητές συμφωνούν για την «αδιότυπη» εικονογράφηση των κόμικς, τα κύρια χαρακτηριστικά της οποίας περιγράφει ως εξής η Μελισσαράτου: Καθαρά περιγράμματα, καθαρά χρώματα, αποφυγή φωτοσκίασης, ρεαλιστικά αλλά όχι λεπτομερή ντεκόρ καθώς και μια σταθερή οπτική, συνδέει αναπόσπαστα την αναγνωσιμότητα του σχεδίου και την αναγνωσιμότητα της ιστορίας (Μελισσαράτου 1996: 688). Για την ανάγνωση της εικόνας στα κόμικς ο Μαλαφάντης έχει την άποψη ότι δεν είναι όπως φαίνεται αρχικά, εύκολη, «πρέπει να αποκρυπτογραφηθούν οι λεπτομέρειές της και να αποκατασταθεί η σωστή σχέση μεταξύ πολλών εικόνων για να κατανοηθεί η ιστορία και να αποκαλυφθεί το σύνολο του μηνύματος ή οι πληροφορίες που περιέχουν» (Μαλαφάντης 1990: 66).

Σύμφωνα με την εικονογράφο Εύα Μελά<sup>92</sup> όταν το κόμικ είναι προϊόν πρωτογενούς καλλιτεχνικής δημιουργίας και όχι παράγωγο στυλιζαρισμένου τρόπου αναπαραγωγής μορφών, παρουσιάζει ενδιαφέρον. «Σήμερα όμως», γράφει, «το κόμικ έχει αποπροσωποποιηθεί την κατασκευή του μέσα από έναν ακραίο καταμερισμό εργασίας όπου συνεργάζονται πολλοί, διαιρώντας την εικόνα (για λόγους περισσότερο οικονομικού κέρδους) σε μέρη – φάσεις όπως «περίγραμμα», «γέμισμα», «σκίαση», «χρώμα», «λόγος» κ.λ.π., με συνέπεια να μην μπορούμε να μιλάμε για «κατάθεση ψυχής» ή «πρωτότυπο» καλλιτεχνικό έργο» (Μελά 2001: 220).

Στην Ελλάδα τα κόμικς διατηρούν τα στοιχεία του «ξένου είδους» και είναι ελάχιστα ενσωματωμένα στην πολιτισμική μας παράδοση. Ωστόσο, το ενδιαφέρον μικρών και μεγάλων αλλά και των δημιουργών αυτής της τέχνης οδήγησε στη θέσπιση πανελληνίων εκθέσεων κόμικς, όπως π.χ. αυτή που πραγματοποιήθηκε το 1990 στη Θεσσαλονίκη.

#### 4. 7. ΤΕΧΝΗ ΚΑΡΤΟΥΝ (Cartoon style)

Η λέξη καρτούν έχει δύο έννοιες: σημαίνει το καθένα από τα σχέδια που συνθέτουν μία ταινία κινουμένων σχεδίων και ακόμη, σειρά έντυπων σχεδίων (Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής 2003: 671). Για τον Little καρτούν είναι το

---

Επίσης, από πολύ παλιά ακόμη, ο Ηλίας Βουτιεριδής (1874 - 1941), λογοτέχνης και ιστορικός της ελληνικής λογοτεχνίας γράφει ότι «η γελοιογραφία είναι πρώτα απ' όλα παραμόρφωση και το παιδικό μυαλό, η παιδική κρίση δεν είναι ακόμη ώριμα για να δεχθούν αζημίωτα την εντύπωση που θα τους αφήσει» (βλ. στο *Καλλιτέχνες και Λογοτέχνες στα αναγνωστικά (1860 - 1960)*, σελ. 59).

<sup>92</sup> Η Εύα Μελά είναι απόφοιτος της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών. Ειδικεύτηκε στο τμήμα *Χαρακτική και Τέχνη του βιβλίου*. Το 1990 πήρε το *Κρατικό Βραβείο Εικονογράφησης* και το 2000 *Βραβείο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού και Εφηβικού Βιβλίου*.

προκαταρτικό σχέδιο που χρησιμοποιείται για τη μεταφορά ενός σχεδίου πάνω στον καμβά πριν από τη ζωγραφική (Little 2004:153) ενώ, σύμφωνα με τον Χέρμπερτ Ρηντ καρτούν, σήμερα, σημαίνει, κατά κανόνα, ένα σατυρικό σκίτσο με συγκεκριμένη, συνήθως, πολιτική αιχμή (Ρηντ 1985: 105).

Η τέχνη του καρτούν αποτελεί ένα δραστικό εικαστικό μέσο και έχει πολλά κοινά σημεία με τη σκιτσογραφία, τη γελοιογραφία και την καρικατούρα<sup>93</sup>. Όπως οι σκιτσογράφοι και οι γελοιογράφοι, έτσι και οι εικονογράφοι των βιβλίων έχουν κύριο χαρακτηριστικό την υπερβολή και τη διαστρέβλωση. Στην τέχνη αυτή, σημειώνει η Cianciolo, ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί τεχνικές όπως η φάρσα και η υπερβολή, απεικονίζοντας ασυμβίβαστα χαρακτηριστικά και καταστάσεις σε τέτοιο βαθμό, ώστε να προκαλούν γέλιο ή κάποιο χαμόγελο (Cianciolo 1997: 36).

Η τέχνη καρτούν ενδιαφέρεται περισσότερο για την έκφραση και την κίνηση και λιγότερο για το σχήμα και την ακρίβεια. Η σχεδίαση καρτούν, υποστηρίζει ο Nodelman, δεν απεικονίζει με ακρίβεια πώς φαίνονται τα πράγματα και σπάνια διεγείρει την αίσθηση της ομορφιάς. Ωστόσο, στην πραγματικότητα η σχεδίαση αυτή είναι καλύτερη από κάθε άλλο είδος τέχνης στο να μεταδίδει με ευκολία δύο σημαντικές πτυχές των ιστοριών: πώς αισθάνεται κάποιος και πώς κινείται. Αυτό συμβαίνει διότι απλοποιεί την εικόνα σβήνοντας όλες τις γραμμές τις οποίες θεωρεί επουδιώδεις και αφήνοντας εκείνες τις λίγες γραμμές που αποδίδουν με τον καλύτερο τρόπο τα πράγματα. Ένα μέρος αντιπροσωπεύει το όλο. Η σχεδίαση καρτούν είναι μεταφορική παρά κυριολεκτική (Nodelman 1988: 97).

Αντίθετα, οι MacCann και Richard που δίνουν περισσότερο έμφαση στην αισθητική πλευρά και αξία των βιβλίων και δεν αποδέχονται ως ποιοτική την καρτουνίστικη εικονογράφηση γράφουν ότι «Η σχεδιαστική καρτούν, λειτουργεί απλά ως αφήγηση και δεν εξυπηρετεί εικαστικές παραμέτρους. Δεν προκαλεί οπτική ευχαρίστηση στο παιδί και δεν του παρέχει ερεθίσματα, ούτε εξάπτει τη φαντασία του» (MacCann και Richard 1973: 79).

Εμπνευστής και πατέρας της παιχνιδιάρικης παραμόρφωσης των χαρακτηριστικών ενός προσώπου θεωρείται ο Topffer<sup>94</sup> που υποστήριξε ότι μπορεί κανείς να αναπτύξει μια εικαστική γλώσσα χωρίς καμιά αναφορά στη φύση και χωρίς ποτέ να εκπαιδευτεί στη ζωγραφική από μοντέλο. Το γραμμικό σχέδιο, ισχυρίζεται ο Topffer, είναι καθαρά συμβατικός συμβολισμός γι' αυτό και είναι άμεσα κατανοητό από ένα παιδί που ίσως να έχει δυσκολίες στο να ξεδιαλύνει έναν νατουραλιστικό πίνακα<sup>95</sup>. Επιπλέον, ο καλλιτέχνης που χρησιμοποιεί μια τέτοια συντομογραφική τεχνοτροπία μπορεί πάντοτε να στηρίζεται στο θεατή για τη συμπλήρωση όσων παραλείπει. Σ' έναν άρτιο και ολοκληρωμένο πίνακα κάθε κενό ενοχλεί ενώ, αντίθετα, στη σχεδιαστική καρτούν, η ελλειπτική έκφραση θεωρείται μέρος της αφήγησης (Gombrich 1995: 382, 385).

Πολλά αξιόλογα εικονογραφημένα βιβλία, σήμερα, ζωγραφίζονται με την τέχνη καρτούν που βασίζεται σε μια χαριτωμένη και εκφραστική γραμμή που προκαλεί

<sup>93</sup> Καρικατούρα (γελοιογραφία): Εικόνα που μεγεθύνει ή παραμορφώνει τα φυσικά χαρακτηριστικά των μορφών για σατυρικούς ή άλλους σκοπούς. Αποτελεί την κυρίαρχη εικαστική μορφή της παιδικής, της πρωτόγονης και αρκετές φορές της λαϊκής τέχνης (βλ. Little 2004, σελ. 153, Ρηντ 1986, σελ. 48, Μουζάκης σελ. 449).

<sup>94</sup> Rodolphe Topffer: Ευθυμογράφος και σχεδιαστής από τη Γενεύη που έζησε στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Ήταν γιος ζωγράφου τοπίων και ηθογραφιών και ξεκίνησε την καριέρα του ζωγραφίζοντας όπως ο πατέρας του. Επειδή όμως είχε πρόβλημα με τα μάτια του, ικανοποιούσε τις εικαστικές του ανησυχίες αναπαράγοντας σκίτσα, χωρίς να καταπιέζεται από τις υψηλές απαιτήσεις της ζωγραφικής. Συγκεκριμένα ο Topffer έκανε μια μικρή πραγματεία, με σκιτσαρισμένες φυσιογνωμίες καθώς και ιστορίες με διαδοχικές εικόνες, που σήμερα μοιάζει να είναι προφητική (βλ. Gombrich 1995, σελ. 382, 383).

<sup>95</sup> Νατουραλισμός: όρος που στη ζωγραφική υποδηλώνει την πιστή αναπαράσταση της φύσης (βλ. Ρηντ 1986, σελ. 221).

κίνηση και χιούμορ (Huck, Hepler, Hickman 1987: 213). Ο Gombrich επαινεί τη σχεδιαστική σαφήνεια των βιβλίων αυτών μιλώντας για την τελική «διύλιση» της έκφρασης στα απλά έργα εικονογράφων παιδικών βιβλίων και αναφέρει ως παράδειγμα το γνωστό και αξιαγάπητο ελέφαντα Babar του Jean de Brunhoff: «Με δυο τελείες και δυο «περισπωμένες», σημειώνει χαρακτηριστικά, «ο Brunhoff δίνει την έκφραση που θέλει στους ελέφαντές του και τους κάνει σχεδόν να μιλάνε μετακινώντας ανεπαίσθητα αυτά τα συμβατικά σημεία» (Gombrich 1995: 380, 381).

Παρά τη φαινομενική απλότητα η επιτυχία του καλλιτέχνη αυτής της τέχνης που στηρίζεται στη γοητεία της γραμμής, την εκφραστικότητα, την απλότητα και τη μετάδοση αφηγηματικών πληροφοριών, προϋποθέτει επιδεξιότητα στο σχέδιο και ζωνρή φαντασία, στοιχεία που δημιουργούν και επεκτείνουν το αστείο στα εικονογραφημένα βιβλία. Η γνήσια καρτουνίστικη τέχνη -αν και σπάνια διεγείρει την αίσθηση της ομορφιάς- είναι άμεση, δυναμική και λιτή, διαθέτει εκφραστικότητα και αίσθηση ζώης, περιέχει, δηλαδή, όλες τις ιδιότητες ενός καλλιτεχνικού έργου.

## Κεφάλαιο Πέμπτο

### 5.1. ΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ ΚΑΙ Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΟΥ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ 1958 – 1974

Μετά τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο (1939-1945) τα ξενόφερτα εικονογραφημένα βιβλία, οι μεταφράσεις και οι διασκευές που εισρέουν κατά χιλιάδες στην Ελλάδα, απειλούν να εξαφανίσουν το γνήσιο ελληνικό παιδικό βιβλίο. Ακόμη και «μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του '60 βλέπουμε μια παραγωγή βιβλίων πολύ φτωχή σε Έλληνες συγγραφείς» (Βαλασάκης 199: 39). Μία ομάδα τριάντα περίπου γυναικών, με επικεφαλής την Τατιάνα Σταύρου, αντιλαμβάνονται τον κίνδυνο και ιδρύουν το 1958 τη «Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά»<sup>96</sup> με βασικό αίτημα και στόχο την ελληνοποίηση, τον εκσυγχρονισμό και την προαγωγή του παιδικού λογοτεχνικού βιβλίου. Λέει χαρακτηριστικά η ποιήτρια Ρένα Καρθαίου σε συνέντευξή της: «Η δυναμική ομάδα των Γυναικών της Συντροφιάς, είχε έγκαιρα προσέξει την έλλειψη του καλού ελληνικού βιβλίου. Τα ελληνόπουλα διάβαζαν ξένα έργα, σε πρόχειρες συνήθως μεταφράσεις. Βιβλία που βρίσκονταν μακριά από τη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα»<sup>97</sup>.

Σύμφωνα με μελετητές, το 1958 «η Νεότερη Παιδική Λογοτεχνία συνειδητοποιεί το χρέος της προς τα παιδιά» (Αναγνωστόπουλος-Δελώνης 1988: 133). Η χρονολογία αυτή θεωρείται ορόσημο και αποτελεί σταθμό στην ιστορία του παιδικού βιβλίου στην Ελλάδα<sup>98</sup>. «Είναι η κυρίως μεταπολεμική περίοδος» σημειώνει ο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος «αφού το 1958 η ίδρυση της Γ. Λ. Σ. αποτελεί για την Παιδική Λογοτεχνία, αναμφισβήτητη, τομή και νέα αφετηρία» (Αναγνωστόπουλος 1987: 108). Η προσφορά της Γ. Λ. Σ. είναι ιστορικής και εθνικής σημασίας και η δράση της επηρέασε θεματολογικά και ιδεολογικά, σε μεγάλο βαθμό, την εξέλιξη της παιδικής λογοτεχνίας (Αναγνωστόπουλος 1982: 25).

Οι ιδέες της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς ενισχύονται με την ίδρυση το 1969, του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού βιβλίου<sup>99</sup> που αποτελεί τμήμα της

<sup>96</sup> Η Γ. Λ. Σ. λειτουργούσε άτυπα από το 1955. Από το 1958 άρχισε να προκηρύσσει ετήσιους λογοτεχνικούς διαγωνισμούς «για τη βράβευση έργων που διακρίνονται για τις καθαρά λογοτεχνικές τους αρετές και ιδιαίτερα για τη γλωσσική τους αρτιότητα, τη γνήσια έμπνευση και την πρωτοτυπία, πάνω σε θέματα αντλημένα από την ελληνική πραγματικότητα» (βλ. Αντ. Μπενέκος 1972, σελ. 168, Αναγνωστόπουλος 1982, σελ. 25, Δελώνης 1986, σελ. 21, Αναγνωστόπουλος 1990 (συνέντευξη από τη Γεωργία Ταρσούλη), σελ. 212, Αντ. Μπενέκος 2000, σελ. 267).

<sup>97</sup> Βλ. συνέντευξη της Ρένας Καρθαίου στην Αγγελική Βαρελλά, περ. *Διαδρομές*, αρ.11/ 1988, σελ. 241.

<sup>98</sup> Αφετηρία και πρώτος σταθμός της Παιδικής Λογοτεχνίας θεωρείται το 1858 με την έκδοση του βιβλίου του Λ. Μελά *Ο Γεροστάθης*, το πρώτο βιβλίο που απευθύνεται σε παιδιά. «Ο συγγραφέας του προσφέρει σπονδυλωτές ιστορίες από την αρχαιότητα μέχρι τη σύγχρονη του εποχή, γραμμένες σε καθαρεύουσα, αλλά με γλαφυρότητα και ενάργεια, με σκοπό να τους φρονηματίσει και να τους διαπαιδαγωγήσει». Δεύτερος σταθμός της Π. Λ. το 1918 με τα *Ψηλά βουνά* του Ζαχαρία Παπαντωνίου που γράφτηκε στα πλαίσια της Εκπαιδευτικής Μεταρρύθμισης του 1917 και οριοθετεί μία νέα εποχή. Τρίτος σταθμός το 1958 με την ίδρυση της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς. Η εξέλιξη αυτή αναγνωρίζεται από το Β. Δ. Αναγνωστόπουλο. Άλλοι μελετητές επιχειρούν άλλους διαχωρισμούς (βλ. Γκίβαλου, περ. *Περίπλους*, αρ. 49, σελ. 46, Β. Δ. Αναγνωστόπουλος - Αντ. Δελώνης 1984, σελ. 131, Δελώνης 1986, σελ.11 - 15, Ασωνίτης 2001, σελ.108, Καρπόζηλου 1994, σελ. 113).

<sup>99</sup> Ο *Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου* αποτελεί τμήμα της Παγκόσμιας Οργάνωσης Βιβλίων για τη Νεότητα, δηλαδή, της IBBY. Ιδρύθηκε το 1969 αλλά λειτουργούσε άτυπα από το 1964. Είναι σωματείο πολιτιστικό, μη κερδοσκοπικό, αναγνωρισμένο από το Πρωτοδικείο Αθηνών. Έδρα του είναι η Αθήνα. Τα μέλη του είναι συγγραφείς, εικονογράφοι, παιδαγωγοί, φιλόλογοι, εκπαιδευτικοί, εκδότες, βιβλιοθηκάριοι, ερευνητές, παιδοψυχολόγοι ή άλλα άτομα που ενδιαφέρονται για την Παιδική Λογοτεχνία και έμπρακτα το αποδεικνύουν (βλ. Αναγνωστόπουλος 1982, σελ. 26, Δελώνης 1986, σελ. 23, Αναγνωστόπουλος - Δελώνης 1988, σελ. 135, Αναγνωστόπουλος 1990, σελ. 212. Βλ. ακόμη για τις δραστηριότητες του Κύκλου στο περ. *Διαδρομές* αρ. 5/ 1987, σελ. 59, *Δελτία* (ΚΕΠΒ) 1995, σελ. 28 και 1999, σελ. 17, Δεμερτζής 1991, σελ. 11).

Διεθνούς Οργάνωσης Βιβλίων για τη Νεότητα, της IBBY<sup>100</sup>. «Αν η Γ. Λ. Σ.», επισημαίνει ο Δελώνης, «έβαλε τα θεμέλια για να οικοδομηθεί η νεότερη Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία, ο Κύκλος είναι αυτός που ουσιαστικά, βοήθησε να αυτονομηθεί αυτή σε ιδιαίτερο κλάδο της Εθνικής μας Λογοτεχνίας» (Δελώνης 1986: 23). Ο Κύκλος συσπειρώνει γύρω του όλες τις πνευματικές δυνάμεις της χώρας, δραστηριοποιείται σε πολλούς τομείς -προκήρυξη διαγωνισμών, συνέδρια, ίδρυση βιβλιοθηκών, εκθέσεις βιβλίων κ.ά.- και κάνει γνωστό, διεθνώς, το ελληνικό παιδικό βιβλίο, «με τη σφραγίδα της IBBY».

Κυρίαρχα γεγονότα αυτή την περίοδο είναι οπωσδήποτε η ίδρυση της Γ. Λ. Σ. και του Κ. Ε. Π. Β. Ωστόσο και άλλα σημαντικά γεγονότα που έχουν σχέση με το παιδικό βιβλίο και την εικονογράφηση του συντελούνται αυτή την περίοδο:

Το 1963 αρχίζει η έκδοση του BOOKBIRD<sup>101</sup>, περιοδικού της IBBY, ενώ το 1966 καθιερώνεται από την IBBY η *Παγκόσμια Ημέρα Παιδικού Βιβλίου*<sup>102</sup> που γιορτάζεται κάθε χρόνο στις 2 Απριλίου, την ημέρα που γεννήθηκε ο μεγάλος Δανός παραμυθάς Χανς Κρίστιαν Άντερσεν. «Από τότε κάθε χρόνο, ένα διαφορετικό εθνικό τμήμα της οργάνωσης αυτής ετοιμάζει ένα μήνυμα και μια αφίσα, που διανέμονται σε όλο τον κόσμο, με σκοπό να τονίσουν την αξία των βιβλίων και της ανάγνωσης και να ενθαρρύνουν τη διεθνή συνεργασία για την ανάπτυξη και τη διάδοση της Παιδικής Λογοτεχνίας» (Δελτίο Κύκλου 2000: 7). Το 1966 καθιερώνεται, επίσης, από την IBBY, το διεθνές βραβείο Άντερσεν (ANDERSEN) που αποτελεί την πιο σημαντική διάκριση για την εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου. Διοργανώνεται κάθε δύο χρόνια στη χώρα που πραγματοποιείται το Διεθνές Συνέδριο της IBBY. Η κριτική επιτροπή του βραβείου αποτελείται από ειδικούς εκλεκτορες παγκοσμίου κύρους από ισάριθμες χώρες. Το βραβείο απονέμεται κάθε δύο χρόνια σε έναν εικονογράφο για το σύνολο του έργου του. Το 1972 ο εικονογράφος Πέτρος Ζαμπέλης συμμετέχει στο διαγωνισμό αυτό και έρχεται δεύτερος στον κόσμο, κερδίζοντας το διεθνή έπαινο της IBBY<sup>103</sup>. Ακόμη, το 1966 καθιερώνεται, το ετήσιο Βραβείο Εικονογράφησης Παιδικού Βιβλίου που απονέμεται κάθε άνοιξη στη Διεθνή Έκθεση Βιβλίου, στη Μπολόνια της Ιταλίας. Είναι η ονομαζόμενη «Fiera» και έχει χαρακτήρα, κυρίως, εμπορικό.

---

<sup>100</sup> Η IBBY (International Board on Books for Young People) είναι μία μη κερδοσκοπική Διεθνής Οργάνωση Βιβλίων για τη Νεότητα. Ιδρύθηκε το 1953 από τη Jella Lepman (1891 – 1970) με στόχο την προώθηση της Παιδικής Λογοτεχνίας σε όλο τον κόσμο και έχει ως έδρα τη Ζυρίχη. Ενεργεί μέσω των εθνικών τμημάτων της σε συνεργασία με την UNESCO, τη UNICEF, τη Διεθνή επιτροπή βιβλίου, τη Διεθνή ομοσπονδία βιβλιοθηκάρων και βιβλιοθηκών και το Διεθνή σύνδεσμο αναγνωστικότητας. Απονέμει το βραβείο Άντερσεν κάθε δύο χρόνια, από το 1956 για την Παιδική Λογοτεχνία και από το 1968 για την Εικονογράφηση. Το ελληνικό Τμήμα της IBBY, είναι ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου (βλ. για τις διεθνείς δραστηριότητες της IBBY οπισθόφυλλο Δελτίου ΚΕΠΒ/ 1997, Αναγνωστόπουλος 1982, σελ. 35, Ανδρουτσοπούλου 1990, σελ. 41- 54, περ. Διαδρομές αρ. 5/ 1987, σελ. 8, 59, Διαδρομές αρ. 211/ 1991, σελ. 5, Διαδρομές αρ. 29/ 1993, σελ. 10).

<sup>101</sup> Το περιοδικό *Bookbird* εκδίδεται από την IBBY, κάθε τρεις μήνες, από το 1963. Περιέχει άρθρα για την Παιδική Λογοτεχνία, διεθνή νέα γύρω απ' αυτήν, παρουσίαση αξιόλογων παιδικών βιβλίων και μελετών. Ενημερώνει, επίσης, για τα διεθνή και τοπικά βραβεία παιδικής λογοτεχνίας, καθώς και για τη δραστηριότητα της IBBY και των Εθνικών Τμημάτων της (βλ. Ανδρουτσοπούλου 1990, σελ. 23).

<sup>102</sup> Βλ. για την Παγκόσμια Ημέρα Παιδικού Βιβλίου, Δελτίο Κ.Ε.Π.Β. 2000, περ. Διαδρομές, αρ. 21/1991 και 53/ 1999).

<sup>103</sup> Βλ. Έλληνες εικονογράφοι που ήταν υποψήφιοι για το βραβείο Χανς Κρίστιαν Άντερσεν (Hans Christian Andersen) μέχρι το 2000 στο Δελτίο Κ.Ε.Π.Β. 2000, σελ. 88 - 89. Επίσης, βλέπε στο ίδιο δελτίο την αναγραφή βιβλίων στον Τιμητικό Πίνακα της IBBY για την εικονογράφηση, σελ. 85.

Αρχίζει να δίνεται, πλέον, διεθνώς μεγαλύτερη σημασία στην εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου. Έτσι, το 1967 γίνεται η πρώτη Διεθνής Έκθεση Εικονογράφησης Παιδικού Βιβλίου, η περίφημη BIB (Bratislava Illustrations Biennale) στη Μπρατισλάβα της Τσεχοσλοβακίας. Η BIB είναι “ένα ακόμα παιδί της IBBY”. Δεν είναι έκθεση με ομαδικές εθνικές συμμετοχές, αλλά έκθεση όπου κρίνονται ατομικά οι δημιουργίες κάθε καλλιτέχνη. Στα χρόνια λειτουργίας της η έκθεση αυτή, σημειώνει η Ανδρουτσοπούλου, έχει ουσιαστικότερα συμβάλλει στην ποιοτική άνοδο της εικονογράφησης και γενικά της εμφάνισης των παιδικών βιβλίων, με την ανταλλαγή απόψεων, την κριτική που ασκεί στα έργα που εκτίθενται και την απονομή διεθνών βραβείων (*Grand Prix* και *Χρυσά μήλα*) σε εξέχοντες εικονογράφους (Ανδρουτσοπούλου 1990: 49). Η BIB γίνεται κάθε δύο χρόνια με συμμετοχή και των πέντε ηπείρων και έχει βασικό στόχο να επισύρει την προσοχή του κοινού στο παιδικό βιβλίο σε συνάρτηση με την εικονογράφησή του και να ενισχύει τη συνεργασία εκείνων που εργάζονται σ’ αυτόν τον τομέα, προς όφελος της διαρκούς προόδου αυτού του κλάδου της τέχνης σε όλο τον κόσμο (Dusan 1987: 56)<sup>104</sup>.

Το 1970 καθιερώνεται και στην Ελλάδα Βραβείο Εικονογράφησης από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου αναγνωρίζοντας μ’ αυτό τον τρόπο την εικονογράφηση ως μέσο έκφρασης, εξίσου δυναμικό, όσο το κείμενο. Αθλοθέτης είναι το Μουσείο Γουλανδρή – Φυσικής Ιστορίας. Το πρώτο βραβείο απονέμεται τον ίδιο χρόνο στην εικονογράφο Άρτεμις Νικολαΐδου. Έκτοτε το βραβείο αυτό απονέμεται κάθε δύο χρόνια σε έναν εικονογράφο<sup>105</sup>.

Στην Ελλάδα η εικονογράφηση, όπως και γενικότερα η Παιδική Λογοτεχνία, αρχίζει να εξελίσσεται αλλά διάφορα κοινωνικά και πολιτικά γεγονότα όπως η άνοδος στην εξουσία της Ένωσης Κέντρου, η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση το 1964<sup>106</sup>, «η έλλειψη λογοτεχνικής παιδείας στις παραγωγικές Σχολές των εκπαιδευτικών» (Δελώνης 1986: 174), η μετανάστευση προς την Ευρώπη και κυρίως, σημειώνει η Αγγελουπούλου, «οι οξύτερες πολιτικές κρίσεις που συγκλονίζουν τη χώρα μας στα μέσα της δεκαετίας του ’60, είχαν ως αποτέλεσμα την εγκαθίδρυση το 1967 της επτάχρονης δικτατορίας. Επακόλουθο όλων αυτών ήταν η εκδοτική συρρίκνωση και ο περιορισμός της αρχόμενης εξελικτικής πορείας της Π. Λ. όπως και κάθε άλλης πολιτιστικής δραστηριότητας» (Αγγελουπούλου 1997: 11). Γενικότερα, τα βασικά στοιχεία στα οποία στηρίχθηκαν τα παιδικά βιβλία από τις αρχές του αιώνα μας ως το 1975, ήταν η νοησιарχία και ο ηθικολογισμός (Φράγκος 1984: 49), η έντονη διδακτική διάθεση και ο περιορισμός της θεματογραφίας.

Τη δεκαετία του ’60 κάνουν την είσοδό τους τα *Κλασσικά Εικονογραφημένα* με εικονογράφηση κακίστης ποιότητας τις περισσότερες φορές. «Σκοπός τους», γράφει ο

<sup>104</sup> Εκτός από αυτές τις εκθέσεις και τα βραβεία δίνεται το βραβείο *Noma Concours* που είναι λιγότερο γνωστό. Θεσμοθετήθηκε το 1978 από το Ασιατικό Κέντρο Πολιτισμού του Τόκιο και απονέμεται κάθε δύο χρόνια. Στόχος του είναι η αναζήτηση και βράβευση πρωτοεμφανιζόμενων εικονογράφων και καλλιτεχνών από την Ασία, την Αφρική, τα Αραβικά κράτη, τη Λατινική Αμερική και την Καραϊβική (βλ. περ. *Ένεκα λόγου*, τεύχ. 26/ 2009, σελ. 8).

<sup>105</sup> Βλ. για τα βραβεία και τους επαίνους του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου στην εικονογράφηση, από την καθιέρωση του βραβείου (1970), στο δελτίο Κ.Ε.Π.Β. 2000, σελ. 81 και σε τεύχη των *Διαδρομών*.

<sup>106</sup> Ο Ευάγγελος Παπανούτσος εκπαιδευτικός, παιδαγωγός, φιλόσοφος, συγγραφέας και ακαδημαϊκός, σε συνεργασία με τον καθηγητή Ιωάννη Κακριδή, προχώρησε το 1964 στην υλοποίηση των προεκλογικών εξαγγελιών της Κυβέρνησης Κέντρου του Γεωργίου Παπανδρέου: «Δωρεάν Παιδεία», επέκταση της υποχρεωτικής εκπαίδευσης από έξι σε εννέα χρόνια, διαίρεση της Μέσης Εκπαίδευσης σε δύο ανεξάρτητους κύκλους, καθιέρωση της δημοτικής, αναμόρφωση του τρόπου επιλογής των υποψηφίων για τα πανεπιστήμια κ.ά. Η ένταση και η έκταση των αντιδράσεων ήταν πολύ μεγάλη. Αιχμή της πολεμικής αποτέλεσε πάλι η δημοτική. Η οριστική ακύρωση της Μεταρρύθμισης – εκτός από τη δωρεάν παιδεία - πραγματοποιήθηκε το 1967, αμέσως μετά το πραξικόπημα της 21<sup>ης</sup> Απριλίου (βλ. *Η Ελλάδα 1960 – 1965, Η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση*, Αλέξης Δημαράς, εφ. *Καθημερινή - Επτά ημέρες*, Κυριακή, 5 Δεκεμβρίου 1999, σελ. 22).



Βαλασάκης, «ήταν να αντικαταστήσουν το βιβλίο και η κακή επίδραση που είχε η εικονογράφηση τους πάνω στα παιδιά γίνεται αισθητή, ακόμη και σήμερα» (Βαλασάκης 1991: 40). Σύμφωνα με τον Παρμενίδη, τη δεκαετία αυτή, η εικονογράφηση είναι προσανατολισμένη σε απεικονίσεις τοπικών συμβόλων της «ελληνικότητας»<sup>107</sup> που θα συνδεθούν με διεθνικές τάσεις και αφομοιώσεις ξένων μύθων την επόμενη δεκαετία (Κιτσαράς 1993: 29).

Για το χαρακτήρα της εικονογράφησης την περίοδο που εξετάζουμε ο Ασωνίτης σημειώνει ότι έως τα μέσα της δεκαετίας του '70, δεν κατόρθωσε να αναπτύξει τη δυναμική της, είτε εξαιτίας μιας συντηρητικής νοοτροπίας που χαρακτήριζε την επίσημη εκπαιδευτική πολιτική είτε λόγω παιδαγωγικών προκαταλήψεων απέναντι στη σχέση τέχνης και παιδιού. Η πορεία της εικονογράφησης στο εξωσχολικό βιβλίο Παιδικής Λογοτεχνίας αλλά και στα αναγνωστικά που κυκλοφόρησαν κατά καιρούς στην Ελλάδα έχει, κυρίως, ηθοπλαστικό χαρακτήρα, εμμένει στο μύθο της «ελληνικότητας» και προσανατολίζεται προς ανάδειξη αξιών, που περιστρέφονται γύρω από το τρίπτυχο «πατρίδα, θρησκεία, οικογένεια». Επικρατεί η ρεαλιστική, στατική και περιγραμμική εικονογράφηση ενώ η αισθητική πλευρά των εικονιζομένων θεμάτων μπαίνει σε δεύτερη μοίρα (Ασωνίτης 2001: 104,119, 120,135).

Οι εκδόσεις χαρακτηρίζονται από προχειρότητα και ερασιτεχνισμό. «Εξαερισμένη αντίληψη τεχνοτροπίας χρειάζονται οι εικόνες», παρατηρεί η παιδαγωγός Καλλιόπη Μουστάκα, σχολιάζοντας χαρακτηριστικά πως «είναι λάθος να πιστεύουμε ότι μόνο οι χτυπητές εικόνες αρέσουν στα παιδιά. Οι βαριές και στατικές εικόνες μπλοκάρουν τη σκέψη και τη φαντασία. Οι εικόνες και τα εξώφυλλα των ελληνικών παιδικών βιβλίων προκαλούν κατάθλιψη. Σχήματα στατικά, χρώματα φρικαλέα, πρόσωπα θλιβερά ή σαγλά και γελοία, ψεύτικος συμβολισμός, τυποποιημένες και αφύσικες σκηνές χαρακτηρίζουν την εικονογράφηση στα περισσότερα» (Μουστάκα 1979: 307, 310). Πάντα βέβαια υπάρχουν οι εξαιρέσεις και σε κάποιες περιπτώσεις παρατηρείται μία προηγμένη σχεδιαστική αντίληψη όπως αυτή των Βαλασάκη, Μοντεσάντου, Βουδούρογλου, Βώττη, Τζανετέα και άλλων, χωρίς όμως να αλλάζουν αισθητά τα πράγματα στο χώρο αυτό. «Και ενώ πολλοί καλλιτέχνες», λέει χαρακτηριστικά ο Μπενέκος, «πάνε να ανανεώσουν την καλλιτεχνική εμφάνιση του βιβλίου, δεν καταφέρνουν να σταθεροποιήσουν τους στόχους τους και παραπαίουν ανάμεσα στο φανταχτερό φτεροκόπημα, το διαφημιστικό σφυροκόπημα και την αυταρέσκεια της καινοτομικής προβολής» (Μπενέκος 1981: 4).

Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι μέχρι και τα μέσα της δεκαετίας του '70 η εικονογράφηση δεν φτάνει στα επιθυμητά επίπεδα και κρατάει αποστάσεις από καλλιτεχνικούς νεωτερισμούς. Ωστόσο, αρχίζει δειλά δειλά να διαδραματίζει σημαντικότερο ρόλο, «οι Έλληνες εικονογράφοι αρχίζουν να κάνουν αισθητή την παρουσία τους, οι χρωματιστές εικόνες κερδίζουν συνεχώς έδαφος» (Βαλασάκης 1991: 39) και γενικά διαφαίνεται μία διάθεση αλλαγής.

Σύμφωνα με το υλικό που συγκεντρώσαμε και στοιχεία που πήραμε από την επαφή με εκδοτικούς οίκους, καταλόγους εκδοτικών οίκων, δελτία του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού βιβλίου, βιβλιοθήκες και παρουσιάσεις βιβλίων σε περιοδικά, τα βιβλία με μύθους του Αισώπου που κυκλοφόρησαν την περίοδο 1958 – 1974 είναι

<sup>107</sup> Η «Ελληνικότητα» είναι ένα θέμα πολυσυζητημένο από καλλιτέχνες και μελετητές, από κριτικούς και κοινό. Στις εξελίξεις της μεταπολεμικής μας τέχνης κράτησε ρόλο αρνητικό και θετικό εναλλακτικά ή καιμιά φορά και συγχρόνως. Στάθηκε αντίθετη και έδρασε ανασταλτικά προς ριζικές μετατροπές, όπως αυτές που προτείνονται από την αφαίρεση. Αλλά, ωστόσο, σιγά σιγά, αποδέχτηκε κάποια στοιχεία από την αφαίρεση και τα «ενσωμάτωσε» για να αποκτήσει ελευθερία και να προχωρήσει πέρα από την αναπαράσταση (βλ. Βακαλό 1983, σελ. 127, 128).

είκοσι τρία (23). Ένα από τα είκοσι τρία βιβλία, *Η παιδική χαρά και οι θησαυροί του Αισώπου*, Αθήνα 1958, δεν βρέθηκε και ένα, οι *Αισώπου μύθοι* της Λέκα, είναι επανέκδοση με διαφορετικό εξώφυλλο, μέσα στην ίδια περίοδο.

## 5. 2. ΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ ΚΑΙ Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΟΥ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ 1974 – 2000

Το 1974 αποτελεί μία οριακή χρονολογία για την Ελλάδα και αφετηρία για την αλματώδη ανάπτυξη της Ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας. Μετά τη μεταπολίτευση δημιουργούνται νέες πολιτικές, κοινωνικές και οικονομικές ανακατατάξεις. Ιδιαίτερα «οι ιδεολογικές διαφοροποιήσεις που δημιουργήθηκαν στον κοινωνικό χώρο με το συγκλονιστικό σοκ της δικτατορίας και την έκρηξη κοινωνικού και πολιτικού μετασχηματισμού που ακολούθησε, είχαν ως συνέπεια να ανανεωθούν ριζικά οι τάσεις που επικρατούσαν στα παιδικά βιβλία για νήπια, για παιδιά και για νέους» (Φράγκος 1984: 53). Η εγκαθίδρυση της Δημοκρατίας «σημειώνει την Άνοιξη της Παιδικής μας Λογοτεχνίας καθώς συνειδητοποιείται, οριστικά πλέον, η αναγκαιότητα ύπαρξής της και ο θεμελιακός της ρόλος στην αγωγή των παιδιών» (Δελώνης 1986: 25).

Η ανάπτυξη που σημειώνεται σ' αυτή τη μεταπολιτευτική περίοδο είναι σημαντική, τόσο ποιοτικά όσο και ποσοτικά. «Οι μεταφράσεις συνεχίζουν να κυριαρχούν αλλά τώρα γίνονται γνωστοί και σύγχρονοι ξένοι συγγραφείς -οι περισσότεροι τιμημένοι με το βραβείο Άντερσεν- που φέρνουν κοντά στα παιδιά τη ζωή έξω από τα σύνορά μας» (Αγγελοπούλου 1998: 11). Καθιερώνονται νέοι συγγραφείς και εικονογράφοι. Ανανεώνεται η γραφή αλλά και η θεματογραφία. «Μέσα από την τέχνη του λόγου διαφαίνεται το πνευματικό φεγγοβόλημα της φαντασίας» (Χορτιάτη 1991: 64) ενώ η θεματογραφία αποκαλύπτει τις αξίες, τα πιστεύω, τις προτιμήσεις, τις ανάγκες και τις αναζητήσεις της εποχής. Εκδίδονται πολλά βιβλία, περισσότερα από όσα εκδόθηκαν σ' όλα τα προηγούμενα χρόνια του αιώνα. «Η εκδοτική παραγωγή κινείται πλέον σε βιομηχανικά μεγέθη» (Ασωνίτης 2001: 170). Οι εκδόσεις των βιβλίων είναι πιο προσεγμένες και για πρώτη φορά καλλιεργούνται μερικά είδη της λογοτεχνίας για παιδιά όπως οι «Μικρές Ιστορίες» και το «Σύγχρονο Παραμύθι», ενώ στην ποίηση και στο θέατρο παρατηρείται μία τάση ανανέωσης και εκσυγχρονισμού. Στο χώρο της κριτικής του παιδικού βιβλίου που «ήταν ουσιαστικά ανύπαρκτη πριν από τα μέσα της δεκαετίας του '70» (Αγγελοπούλου 1998: 9) παρουσιάζονται αξιόλογα βιβλία που «φωτίζουν κάποιους χώρους της, με αποτέλεσμα να έχουμε σαφέστερη εικόνα της εξέλιξής της» (Δελώνης 1986: 177)<sup>108</sup>. Το 1974 ιδρύεται ο Κυπριακός Σύνδεσμος Παιδικού-Νεανικού Βιβλίου και γίνεται μέλος της IBBY (Αναγνωστόπουλος 1982: 38).

Καθοριστικός είναι ο ρόλος κάποιων αντικειμενικών παραγόντων που συνέβαλαν σε μεγάλο βαθμό στη σταδιακή ανάπτυξη τόσο του ενδιαφέροντος για την Παιδική Λογοτεχνία όσο και της καλλιτεχνικής δημιουργίας στο χώρο αυτό. Ένας από τους πιο σημαντικούς παράγοντες είναι αναμφίβολα και πρωταρχικά ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου. Από την ίδρυση του Κύκλου (1969) η Π.Α. παρουσίασε μία εντυπωσιακή άνθηση και ιδιαίτερα η δεκαετία 1970 - 1980, σύμφωνα

<sup>108</sup> «Η εκδοτική άνθηση άρχισε από το 1974. Μας έλειπαν πολλοί τίτλοι καλών ξένων βιβλίων», θα πει σε συνέντευξή του στο περ. *Διαδρομές*, ο εκδότης Θανάσης Καστανιώτης (βλ. *Θέσεις των εκδοτών για τα μεταφρασμένα βιβλία*, περ. *Διαδρομές*, αρ. 22/ 1991).

με μελετητές, αποτελεί τη «χρυσή» εποχή της<sup>109</sup>. Πολλοί εκδοτικοί οίκοι συμπαραστέκονται στο έργο του Κύκλου «είτε αθλοθετώντας ετήσια παιδικά βραβεία, είτε αναλαμβάνοντας την έκδοση των πρακτικών σεμιναρίων Παιδικής Λογοτεχνίας που οργανώνει ο Κύκλος» (Δεμερτζής 1991: 20). Επίσης, πολλοί συγγραφείς και μελετητές βελτιώνουν και συμβάλουν ποιοτικά στην αναβάθμιση του παιδικού βιβλίου «υπερασπίζοντας την παιδαγωγική και καλλιτεχνική σπουδαιότητα της Ελληνικής λογοτεχνίας για παιδιά, με το ίδιο το έργο τους αλλά και με διαλέξεις, εκθέσεις και κριτικές» (Βαλάση 2001: 134). Παράλληλα, αρχίζουν να συντελούνται σημαντικά γεγονότα και σε σχέση με την εκπαίδευση. «Η κατάρρευση του δικτατορικού καθεστώτος δημιούργησε πρόσφορες συνθήκες τόσο για την εκπαίδευση όσο και για την τροποποίηση της σχολικής γνώσης» (Πανταζής 2005: 174):

Το 1976 τερματίζεται το γλωσσικό μας ζήτημα και με απόφαση του κράτους καθιερώνεται η Δημοτική. Οργανώνεται στην Αθήνα το 15<sup>ο</sup> Διεθνές Συνέδριο της IBBY με θέμα *Η ποίηση και το παραμύθι στο σύγχρονο κόσμο*. Στο συνέδριο πήραν μέρος περισσότεροι από 300 σύνεδροι από όλο τον κόσμο. Γίνεται ευρύτερα γνωστό ότι υπάρχουν και στην Ελλάδα άνθρωποι που ενδιαφέρονται για την πρόοδο της Π.Λ. (Δεμερτζής 1991: 19). Την ίδια χρονιά η Ακαδημία Αθηνών προκηρύσσει βραβείο στη μνήμη της Αντιγόνης Μεταξά με αντικείμενο τη συγγραφή ιστορίας της Παιδικής Λογοτεχνίας. Έτσι, το 1977, αποκτάμε την πρώτη ιστορία της Ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας με τίτλο *Ιστορία της Ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας από τον 10<sup>ο</sup> αιώνα έως σήμερα*, του Δημητρίου Γιάκου που βραβεύεται από την Ακαδημία Αθηνών. Είναι η πρώτη ιστορία που κυκλοφορεί. Ακολουθούν και άλλες ιστορίες<sup>110</sup>. Την επόμενη χρονιά (1978) η Ακαδημία Αθηνών καθιέρωσε βραβείο Παιδικής Λογοτεχνίας του ιδρύματος Κώστα και Ελένης Ουράνη που απευθύνεται σε δημιουργούς παιδικών βιβλίων για το σύνολο του έργου τους<sup>111</sup>. Το βραβείο πήρε η Γεωργία Ταρσούλη για την όλη προσφορά της στην Παιδική Λογοτεχνία.

Βραβείο για τη συγγραφή και την εικονογράφηση καθιέρωσε και το Υπουργείο Πολιτισμού αλλά μόνο για το 1979.

Άρχισαν να κυκλοφορούν νέα παιδικά περιοδικά όπως το *Ρόδι* (1977), το *Γεια χαρά* (1979), τα *Χελιδόνια* (1979) και αργότερα το *Δύο* (1987) (Αγγελοπούλου 1989: 186). Από το 1986 εκδίδονται τα περιοδικά *Διαδρομές* και *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας* που πραγματοποιούν αφιερώματα και δημοσιεύουν άρθρα και μελέτες για την Παιδική Λογοτεχνία (Σακελλαρίου 1996: 570).

Τη χρονιά 1979 – 80 η Παιδική Λογοτεχνία εισάγεται επίσημα ως αυτόνομο μάθημα στις Παιδαγωγικές Ακαδημίες και το 1981 στις Σχολές Νηπιαγωγών. Καταρτίζεται γι' αυτήν Αναλυτικό πρόγραμμα Σπουδών (Δελώνης 1986: 177). Όσον αφορά τη θεωρία και έρευνα «πληθαίνουν τα άρθρα, οι έρευνες και οι μελέτες σχετικά με το βιβλίο και την Παιδική Λογοτεχνία» (Αναγνωστόπουλος 1986: 14).

<sup>109</sup> Βλ. για τη δεκαετία 1970 - 1980 το βιβλίο του Β. Δ. Αναγνωστόπουλου *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970 – 1980*, Εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1982.

<sup>110</sup> Ιστορίες Παιδικής Λογοτεχνίας που ακολούθησαν μετά από αυτήν του Δημήτρη Γιάκου: Νινέττα Κοντράρου *Νεοελληνική Παιδική Λογοτεχνία*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Ι. Δ. Κολλάρου και Σία, Αθήνα 1978, Χάρης Σακελλαρίου *Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας: Ελληνική και παγκόσμια από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας*, Αθήνα 1984, Αντώνης Δελώνης *Ελληνική παιδική λογοτεχνία: 1835 - 1985, από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*, Αθήνα, Ηράκλειτος, 1986.

<sup>111</sup> Η απονομή του «Βραβείου Ουράνη» διεκόπη αναίτια μετά από δέκα χρόνια, το 1988. Ο Κύκλος πιστεύοντας ότι εκείνοι που μόχθησαν και μοχθούν για την προκοπή του έπρεπε να έχουν μια ηθική ικανοποίηση, καθιέρωσε από το 1989 το ετήσιο βραβείο «Πηνελόπη Δέλτα» (βλ. Δελτίο Κύκλου 1999, σελ. 14).

Το 1989 καθιερώνεται από τον Κύκλο το Βραβείο «Πηνελόπη Δέλτα»<sup>112</sup> και «απονέμεται σε πρόσωπα που με τις δραστηριότητές τους ή με τη λογοτεχνική τους προσφορά έχουν συντελέσει στην προώθηση του βιβλίου για παιδιά» (Δελτίο Κύκλου 1995: 37).

Σημαντικές αλλαγές συμβαίνουν και στον τομέα της εικονογράφησης. «Στην Ελλάδα», σημειώνει ο Μάνος Κοντολέων, «το εικονογραφημένο βιβλίο μπορεί να έχει μια αρκετά παλιά προϊστορία, αλλά τη μεγάλη του άνοδο την παρουσιάζει αμέσως μετά τα χρόνια της μεταπολίτευσης και όπως είναι φυσικό στα πρώτα χρόνια διαθέτει μια ποικιλία προτάσεων και αισθητικών διαβαθμίσεων» (Κοντολέων 1996: 151). «Είναι μια μεταβατική εποχή» θα πει ο Μπουλιώτης, «που η εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου αναζητά νέους προσανατολισμούς απαλλαγμένη από την αφελή ωραιοπάθεια ή την άκριτη και εύκολη εικονοποιία (Μπουλιώτης: 2005).

Αυτή την εποχή «έχουμε έκρηξη καλλιτεχνικών καινοτομιών στο παιδικό βιβλίο που χαρακτηρίζεται από πυρετική φαντασία, αδιάκοπο πειραματισμό και πρωτοποριακό συμβολισμό» (Μπενέκος 1980: 461). Ιδιαίτερα μετά το 1975, σημειώνει ο Παρμενίδης, στην εικονογράφηση κυριαρχεί η απεικόνιση του φανταστικού κόσμου που προέρχεται από την ανάλυση και επανασύνδεση του πραγματικού κόσμου. Εικονογραφείται το μη υπαρκτό, αυτό που υπερβαίνει την εμπειρία (Παρμενίδης 1990: 55, 56, 57)<sup>113</sup>. Παράλληλες είναι και οι απόψεις του Ασωνίτη ο οποίος υποστηρίζει ότι από τα μέσα της δεκαετίας του '70 αρχίζει να προσεγγίζεται μια αφαιρετικού τύπου σύνταξη των μορφών με εικαστικές αναφορές στο μοντέρνο σχεδιαστικό ύφος, ενώ τη δεκαετία του '80 το σκηνικό αλλάζει εντυπωσιακά: Διαφοροποιείται ο τρόπος θεώρησης της σχέσης παιδιού και τέχνης και καθιερώνεται ο όρος «Αισθητική Αγωγή». Χαρακτηριστικά γνωρίσματα της νέας εικονογραφικής αντίληψης είναι η ελεύθερη δημιουργία και το προσωπικό καλλιτεχνικό ύφος καθώς και η αφαιρετική διαχείριση, ερμηνευτική απόδοση και μεταμόρφωση του πραγματικού (Ασωνίτης 2001: 165-168). Ωστόσο, προηγούμενες πρακτικές με την παιδιάστική εικονογράφηση και την προχειρότητα στις εκδόσεις συνεχίζει να υπάρχει. Φαίνεται ότι «η δυναμική της εικονογράφησης στην Ελλάδα στη δεκαετία του '80 αποτελεί το μεταίχμιο ανάμεσα σε δύο αντίθετες εικονογραφικές πρακτικές: μιας καινοφανούς εικονογραφικής σύνταξης και μιας συμβατικής εικονογραφικής παράδοσης η οποία όμως φθίνει απέναντι στη διάθεση για νεωτεριστικούς χειρισμούς από μέρος ενός καλλιτεχνικού δυναμικού» (Ασωνίτης 2001: 137).

Οι νέοι εικονογράφοι που εμφανίζονται και φέρνουν ανανεωτικά στοιχεία είναι οι: Λεμονιά Αμαραντίδου, Νικόλας Ανδρικόπουλος, Γιώργος Βακιρτζής, Διονύσης Βαλάσης, Κατερίνα Βερούτσου, Άντα Γανώση, Τζένη Δρόσου, Σοφία Ζαραμπούκα, Πέτρος Ζαμπέλης, Αντώνης Καλαμάρας, Ναταλία Καπατσούλια, Ειρήνη Καραλέκα, Κέλλυ Ματαθία Κόβο, Καλλιόπη Κοπανίτσα, Αλέξης Κυριτσόπουλος, Βάλλυ Λιάπη, Νίκος Μαρουλάκης, Εύα Μελά, Σοφία Μενδράκου, Άννα Μενδρινού, Άρτεμις Νικολαΐδου, Σπύρος Ορνεράκης, Τζώρτζης Παρμενίδης, Διατσέντα Παρίση, Νίνα

<sup>112</sup> Το βραβείο «Πηνελόπη Δέλτα» καθιερώθηκε το 1989 και δίνεται για την ξεχωριστή προσφορά μελών του Κύκλου στην προαγωγή της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους. Δεν είναι χρηματικό και θεωρείται ύψιστη τιμή και αναγνώριση που μπορεί να πάρει κανείς από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού βιβλίου (βλ. Δελτίο Κύκλου 1999, σελ. 14 και 34).

<sup>113</sup> Η εικονογράφηση του φανταστικού κόσμου καλεί το παιδί – θεατή σε μια δυναμική, δραστική συμμετοχή του στον έλεγχο και χειραγώγηση της πραγματικότητας. Βοηθάει το παιδί να υπερβεί το στάδιο παθητικής προσαρμογής του σε παγιωμένες αμετάβλητες εικόνες του κόσμου και αποτελεί βασικό αισθητικό, ηθικό και εκπαιδευτικό στόχο. Οι τρόποι που δίνουν την αίσθηση του φανταστικού στην εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου είναι: Η παραμόρφωση των σχημάτων της πραγματικότητας με αλοίωση των μεγεθών, της προοπτικής, των χρωμάτων, των σχημάτων και επίσης, η αφαιρετική θέαση της πραγματικότητας και η σύνθεση των στοιχείων της σε μη ρεαλιστικές συντάξεις (βλ. Παρμενίδης, περ. *Διαβάζω* αρ. 248/ 1990, σελ. 54 – 57).

Σταματίου, Φωτεινή Στεφανίδη, Εύη Τσακνιά, Δέσποινα Στίκα, Φιλομήλα Βακάλη - Συρογιαννοπούλου, Τέτη Σάλου, Ευγενία Φακίνου, Σοφία Φόρτωμα, Αλέκος Φουντουκλής, Πένη (Πηνελόπη) Φωτοπούλου, Βάσω Ψαράκη και άλλοι. Οι περισσότεροι θεωρούν το παιδικό βιβλίο ως έργο τέχνης και πρότυπο αισθητικής καλλιέργειας<sup>114</sup>.

Το 1992 ιδρύεται ο «Αίσωπος», καλλιτεχνική εταιρία εικονογράφησης του ελληνικού παιδικού βιβλίου που «συσπειρώνει τους ανθρώπους που ασχολούνται με τη συγκεκριμένη τέχνη», (Τσιλιμένη 2007: 21). Σκοπός της εταιρίας να υποστηρίζει και να προβάλλει την αξία της εικονογράφησης και το έργο των καλλιτεχνών στην Ελλάδα και στο εξωτερικό<sup>115</sup>. Τον Απρίλιο της ίδιας χρονιάς γίνεται η Α΄ Πανελλήνια έκθεση εικονογράφων παιδικού βιβλίου στην οποία παίρνουν μέρος εξήντα καλλιτέχνες. Σε δελτίο του Κύκλου διαβάζουμε ότι «η Έκθεση αυτή θα πρέπει να θεωρηθεί ως απαρχή ενός θεσμού που σκοπό έχει να προβάλλει τους Έλληνες εικονογράφους και το έργο τους» (Δελτίο Κύκλου 1993: 40). Ακολούθησαν και άλλες εκθέσεις. Η Ανδρουτσοπούλου σημειώνει χαρακτηριστικά ότι «η συστηματική ενημέρωση και η τόνωση του ενδιαφέροντος των καλλιτεχνών για την εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου ήταν ένας από τους κύριους στόχους του Κύκλου στις δεκαετίες 1980 και 1990» (Δελτίο Κύκλου 1999: 16).

Το 1998 καθιερώνεται από το Υπουργείο Πολιτισμού το *Κρατικό βραβείο Εικονογράφησης* και την ίδια χρονιά το βραβείο κερδίζει η Βάσω Ψαράκη. Έκτοτε το βραβείο αυτό απονέμεται κάθε χρόνο σε έναν εικονογράφο<sup>116</sup>.

Μέχρι το τέλος του αιώνα η εικονογράφηση συνεχίζει να εξελίσσεται, να γίνεται πόλος έλξης αξιόλογων και ταλαντούχων καλλιτεχνών και να αποκτά ολοένα και πιο σημαντικό ρόλο καθορίζοντας σε μεγάλο βαθμό την ποιότητα του παιδικού βιβλίου. Το πέρασμα από το ρεαλισμό στην αφαίρεση προσδιόρισε σε μεγάλο βαθμό τη σημερινή μορφή της εικονογράφησης. Καθώς πολλαπλασιάστηκαν οι δυνατότητες επικοινωνίας με το διεθνή χώρο η εικονογράφηση στο ελληνικό παιδικό βιβλίο άρχισε να ευθυγραμμίζεται δυναμικά με τις διεθνείς εξελίξεις τόσο στο μορφοπλαστικό επίπεδο (τεχνικές, υλικά, μέθοδοι), όσο και στο ιδεολογικό-θεωρητικό υπόβαθρο που κυφορεί και στηρίζει τα έργα των δημιουργών<sup>117</sup>. Η εικονογραφική αντίληψη διευρύνεται και εμπλουτίζεται.

Σύμφωνα με το υλικό που συγκεντρώσαμε, στοιχεία που πήραμε από την επαφή με εκδοτικούς οίκους και καταλόγους εκδοτικών οίκων, από παρουσιάσεις βιβλίων σε περιοδικά και από βιβλιοθήκες, την περίοδο 1974 – 2000 κυκλοφόρησαν 37 συλλογές με μύθους του Αισώπου, 29 σειρές, 8 βιβλία με ένα μύθο, 1 παιχνιδιοβιβλίο και ένα θεατρικό.

<sup>114</sup> Μερικοί από αυτούς τους εικονογράφους είχαν ξεχωρίσει από τη δεκαετία του '70 όπως οι: Διονύσης Βαλάσης, Τατιάνα Ραίση – Βολανάκη, Άντα Γανώση, Τζένη Δρόσου, Βαγγέλης Ελευθερίου, Πέτρος Ζαμπέλης, Βάσω Ζαμπέλη, Αντώνης Καλαμάρας, Ειρήνη Καραλέκα, Αλέξης Κυριτσόπουλος, Αγγελική Μακρή, Νίκος Μαρουλάκης, Άρτεμις Νικολαΐδου, Υβέτ Παπαδοπούλου, Διατσέντα Παρίση, Βαγγέλης Παυλίδης, Νίνα Σταματίου, Φιλομήλα Βακάλη - Συρογιαννοπούλου, Ευγενία Φακίνου, Βάσω Ψαράκη και άλλοι.

<sup>115</sup> Βλ. για την Καλλιτεχνική Εταιρία *Αίσωπος*, περ. *Διαδρομές* αρ. 53/ 1999, σελ. 24, *Δελτίο Κύκλου* 1993, σελ.40.

<sup>116</sup> Το Κρατικό βραβείο προτάθηκε το 1998 από τη Μυρσίνη Ζορμπά όταν ήταν υπουργός πολιτισμού ο Ευάγγελος Βενιζέλος. Από τότε απονέμεται κάθε χρόνο. Τα βραβεία, μέχρι το 2000 δόθηκαν στους εικονογράφους: 1998 Βάσω Ψαράκη, 1999 Νικόλας Ανδρικόπουλος, 2000 Εύα Μελά.

<sup>117</sup> Σύμφωνα με τον Ασωνίτη το πρόβλημα της ελληνικής εικονογράφησης τις προηγούμενες περιόδους δεν οφείλεται τόσο στην έλλειψη αξιόλογων καλλιτεχνών όσο σε λανθασμένες παραδοχές σχετικά με τη διάσταση της εικονογράφησης στο βιβλίο Παιδικής Λογοτεχνίας (βλ. Ασωνίτης 2002, σελ. 113).

## Κεφάλαιο Έκτο

### 6. 1. Η ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ

Ο εκπαιδευτικός χαρακτήρας της εικόνας και η χρήση της για διδακτικούς σκοπούς αρχίζει από την εποχή του Κομένιου. Ο Κομένιος (1592–1670), που θεωρείται θεμελιωτής της σύγχρονης παιδαγωγικής, στον πρόλογο του περίφημου βιβλίου του *Orbis Sensualium Pictus* (Ο Εικονογραφημένος Κόσμος), που δημοσιεύθηκε στη Νυρεμβέργη το 1658 και μεταφράστηκε γρήγορα σε όλες τις Ευρωπαϊκές γλώσσες, γράφει ότι η χρήση της εικόνας ως εκπαιδευτικό εργαλείο μπορεί να παρακινήσει το παιδί προσφέροντάς του ένα μέσον για να διαβάζει ευκολότερα (Εσκαρπί Ντενίζ 1995: 22).

Σήμερα οι μελετητές παρατηρούν ότι ο σύγχρονος πολιτισμός μπορεί να χαρακτηριστεί ως «πολιτισμός της εικόνας». Μολονότι και η γλώσσα μπορεί να περιγράψει, να αφυπνίσει και να εκφράσει, η εικόνα είναι πιο αποτελεσματική καθώς ό, τι έχουμε δει με τα μάτια μας παραμένει πολύ περισσότερο στο μυαλό και στην ψυχή μας από τον προφορικό και γραπτό λόγο. «Η εικόνα μεταφέρει ό, τι οι λέξεις δεν θα μπορούσαν ποτέ να μεταφέρουν, όσο πλούσιο κι αν είναι το περιεχόμενό τους» (Gombrich 1982: 138). Η όραση έρχεται πριν από τις λέξεις. Το παιδί κοιτάζει και αναγνωρίζει πριν μπορέσει να μιλήσει γιατί τα στοιχεία και τα σύμβολα της εικόνας είναι πιο εύκολα κατανοητά. Η εξοικείωση με τον έντυπο λόγο, το διάβασμα, ξεκινάει από την εξοικείωση με την εικόνα. Γιατί το «διάβασμα» αρχίζει πολύ πριν αποκτηθεί η αναγνωστική ικανότητα. Αρχίζει με το διάβασμα της εικόνας (Αγγελοπούλου 1986: 268). Η απλούστερη μορφή ανάγνωσης θεωρείται αυτή κατά την οποία τα παιδιά «κοιτάζουν» εικόνες (Σπινκ 1990: 98).

Στα εικονογραφημένα βιβλία οι εικόνες κατέχουν κυρίαρχη θέση και δεν είναι απλά μία συνοδεία του λογοτεχνικού κειμένου, αλλά μία παράλληλη μετάδοση του νοήματός του, μέσα από ένα εκφραστικό μέσο διαφορετικό του λόγου, μέσα από την εικόνα. Η εικόνα αποτελεί το πλέον «επίμαχο θέμα» σ' ένα εικονογραφημένο βιβλίο. Με τη μαγεία που εξασκεί, δημιουργεί πόλο έλξης για το παιδί. «Μια ωραία εικόνα», γράφει χαρακτηριστικά ο Βαλάσης, «μπορεί να κάνει το παιδί να αγαπήσει το βιβλίο και να το βοηθήσει να κάνει το πρώτο βήμα για την κατανόηση της τέχνης» (Βαλάσης 1978: 42), δηλαδή, να μάθει νωρίς στη ζωή του να εκτιμά την τάξη, το ρυθμό και ενδιαφέρουσες διατάξεις των χρωμάτων. Από παιδευτική άποψη το στοιχείο αυτό, παρατηρεί, εύστοχα, ο Μπενέκος, είναι ανυπολόγιστης σημασίας (Μπενέκος 1981: 25) καθώς συντελεί στην φιλαγνώσια<sup>118</sup>, στην αποτελεσματικότερη εμπέδωση του κειμένου, στην καλλιέργεια της παρατηρητικότητας, της φαντασίας, της ευαισθησίας. Σύμφωνα με την Kiefer, το εικονογραφημένο βιβλίο, υπάρχει σαν ένα ζωντανό κύκλωμα μεταξύ του εικονογράφου ως αφηγητή και του παιδιού ως αναγνώστη και κατά τη διαδικασία αυτή το μυαλό του παιδιού ενεργοποιείται, διαφωτίζεται και εμπλουτίζεται (Kiefer, 1986). «Ιδιαίτερα για τα νήπια», γράφει η Βαλάση, «η εικονογράφηση είναι κάτι παραπάνω από μέσο αισθητικής καλλιέργειας. Είναι μέσο γνώσης και όργανο αναγνώρισης του κόσμου και των πραγμάτων» (Βαλάση 2001: 153). Την ίδια άποψη έχει και η Μπίκα όταν γράφει ότι ο εικονογραφικός κόσμος μετασχηματίζεται μέσω της παιδικής δημιουργικότητας σε

<sup>118</sup> Η φιλαγνώσια, καθώς υποστηρίζεται από ειδικούς, φαίνεται να περνά μέσα από την εικόνα αφού αυτή θα αποτελέσει τον διαφημιστή του περιεχομένου του βιβλίου. Η πεποίθηση αυτή είχε σαν αποτέλεσμα, τα λογοτεχνικά, κυρίως, βιβλία, να φιλοξενούν ωραίες έγχρωμες εικόνες, οι οποίες μεταβάλλονται στα μάτια του παιδιού σε σύμβολα και δείγματα για να γνωρίσει το περιεχόμενο του βιβλίου και να ζήσει ό, τι οι εικόνες υπόσχονται (βλ. Κουκουλομάτης 1993, σελ. 11, Παπαδάτος 2009, σελ. 255).

μια δική του πραγματικότητα, με την οποία μπορεί διαδοχικά να παίζει, να φανταστεί, αλλά και να μορφοποιηθεί, ως υποκείμενο που παίζει με την πραγματικότητα. Το ταξίδι αναρρίχησης του παιδιού στα επίπεδα αυτά οδηγεί στην κατάκτηση του κόσμου, δηλαδή, στη Γνώση, στη Γλωσσική ανάπτυξη και στην ανάγκη έκφρασης της εσωτερικής ομορφιάς, δηλαδή, στην Τέχνη (Μπίκα 2001: 246, 247).

Ο παιδευτικός χαρακτήρας της εικόνας δεν είναι ένα στοιχείο ξεχωριστό και εμφανές αλλά συνυπάρχει με τα άλλα στοιχεία και χαρακτηριστικά που συγκροτούν ένα ποιοτικά εικονογραφημένο βιβλίο. Για τον κορυφαίο παιδαγωγό και ψυχολόγο Jean Piaget (1896–1986) το καλό παιδικό βιβλίο δεν είναι ένα έργο «παιδαγωγικό» για να «εκπαιδύσουμε» το παιδί με βάση τις πληροφορίες που έχουμε γι' αυτό αλλά ένα βιβλίο που προκαλεί το ενδιαφέρον του, το ψυχαγωγεί, καλλιεργεί την παρατηρητικότητα και τη φαντασία, απαντά στις αισθητικές του απαιτήσεις και παραμένει στο δικό του επίπεδο κατανόησης με το κείμενο και τα σχέδια που του προτείνει (Jean Piaget 1983). Ένα βιβλίο ποιότητας για παιδιά, παράλληλα με την ψυχαγωγία, συμβάλλει και στην εκπαίδευσή τους, γιατί επιδρά στην ολοκλήρωση της προσωπικότητάς τους, δίχως καταναγκασμό, δίνοντάς τους χαρά και απόλαυση, όπως το παιχνίδι (Αγγελοπούλου 1978: 43).

Πολλοί συγγραφείς, σύμφωνα με τον Κιτσαρά, αντιδιαστέλλουν την παιδαγωγική από τη διδακτική διάσταση της εικόνας και του εικονογραφημένου βιβλίου<sup>119</sup>. Ωστόσο, ως διδακτικά μέσα τα εικονογραφημένα βιβλία (τα οποία από παιδαγωγική άποψη πρέπει να είναι σταθμισμένα στις ικανότητες του παιδιού με τις δύο όψεις τους, δηλαδή, και ως φορείς μηνύματος αλλά και ως καλλιτεχνικό γεγονός) ασκούν, χωρίς αμφιβολία, πολύ μεγάλη επίδραση στην όλη αγωγή του παιδιού (Κιτσαράς 1993: 50, 74). Για το ίδιο θέμα ο Μπενέκος γράφει ότι η διάκριση ανάμεσα στη διδακτική και την αισθητική εικονογραφία δεν είναι απόλυτη. «Το διδακτικό στοιχείο δεν μπορεί να έχει παιδευτική αξία αν δεν ενεργοποιείται αισθητικά» (Μπενέκος 1995: 180). «Η αισθητική και η παιδευτική διάσταση του ζητήματος όχι μόνο δε συγκρούονται μετωπικά ή αντιθετικά, αλλά συγκλίνουν στην πιο γόνιμη συνάντησή τους» (Μπενέκος 1990:36). Το γνήσιο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο ενσωματώνει αυτόματα το διδακτικό του ρόλο στο αισθητικό αποτέλεσμα. Το παιδί αποστρέφεται και νοιώθει ανία προς κάθε βιβλίο που είναι εμφανής και προγραμματισμένη η μάθηση. «Οι δημιουργοί», γράφει ο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, «δεν πρέπει να προβάλλουν τη μάθηση σαν πρώτο σκοπό, αλλά τη χαρά, την αισθητική απόλαυση που δίνει η αληθινή Τέχνη. Ένα έργο Τέχνης εμπεριέχει και το αισθητικώς ωραίο και τους δρόμους που οδηγούν στη γνώση» (Αναγνωστόπουλος 1995: 41).

Η Ειρήνη Οράτη σημειώνει ότι «μια παιδαγωγικά αποτελεσματική εικονογράφηση, χαρακτηρίζεται από ισορροπημένη σχέση κειμένου-εικόνας και από την αποδοχή του εικαστικού μέρους από τα παιδιά» (Οράτη 2010: 23). Για τον Παρμενίδη, ο εκπαιδευτικός χαρακτήρας της εικονογράφησης έγκειται στη μη περιγραφική δομή της η οποία ωθεί το παιδί στην αναγνώριση νέων και πιθανά μη αναμενόμενων από την ανάγνωση του κειμένου, σχέσεων των γεγονότων, από την ερμηνεία των οποίων θα ξανασυναντήσει το κείμενο και θα μάθει να διακρίνει τη σημασία των στοιχείων της εικόνας. Η ενθάρρυνση του παιδιού σε αυτή την εκπαιδευτική διαδικασία προϋποθέτει τη σχετική απλότητα τόσο των στοιχείων της εικόνας όσο και των σχέσεών τους, ώστε η εικόνα να μην είναι, τελικά, ερμητική για

<sup>119</sup> Η παιδαγωγική διάσταση περιλαμβάνει όλα τα μέσα αγωγής που ασκούν επίδραση κατά ποικίλο τρόπο στην ψυχική και πνευματική εξέλιξη του παιδιού, ενώ τα διδακτικά μέσα υπηρετούν τον εμπλουτισμό ενός ορισμένου σκοπού και συνδέονται με την μεσολάβηση μέσω των παιδαγωγών (βλ. Κιτσαράς 1993, σελ.50).

το παιδί, αλλά να μπορεί να την αναλύει μέσα από απλούς αντιληπτικούς - νοητικούς χειρισμούς (Παρμενίδης 1986: 101). Δεν θα με ενδιέφερε τόσο πολύ, σημειώνει η Σταθάτου<sup>120</sup>, το αν ο καλλιτέχνης που θα εικονογραφούσε μια ιστορία μου θα είχε γνώσεις τεχνικές ή επιστημονικές, όσο θα με ενδιέφερε το αν ο ίδιος θα μπορούσε να νοιώσει σαν παιδί στην ψυχή την ώρα που θα δημιουργούσε τις εικόνες. Η παιδαγωγική γνώση είναι καλή βάση αλλά μόνη της η στείρα παιδαγωγική, εκείνη που κάνει μερικούς ανθρώπους να δογματίζουν στημένοι πάνω σ' ένα ψηλό βάθρο - τόσο ψηλό, που δεν τους επιτρέπει να σκύψουν για να αγγίξουν την ευαίσθητη παιδική ψυχή και να συλλάβουν τους παλμούς της- καταντάει κάποτε επιζήμια. Με θεωρία και με συνταγές μονάχα δεν μπορεί να πλαστεί κάτι το γνήσιο, το αυθόρμητο, το γεμάτο φαντασία, παλμό, χάρη, δροσιά, ευαισθησία και προπάντων αλήθεια, όπως θα πρέπει να πλαστεί το παιδικό βιβλίο και η εικονογράφησή του. Το βιβλίο που πρέπει απαραίτητα να κλείνει κάτι από την ανεπανάληπτη μαγεία των παιδικών μας χρόνων (Σταθάτου, 1974).

Πολλές είναι οι τοποθετήσεις των μελετητών σχετικά με τη δεκτικότητα του παιδιού στα διάφορα στυλ εικονογράφησης. «Παλαιότερα υποστηριζόταν η άποψη, κυρίως από παιδαγωγούς», σημειώνει η Κανατσούλη, «ότι το είδος της εικονογράφησης που προτιμούν τα παιδιά είναι η ρεαλιστική, γιατί αποδίδει με περισσότερη σαφήνεια τον κόσμο και έτσι αυτός γίνεται καλύτερα κατανοητός. Σήμερα η άποψη αυτή δεν είναι αποδεκτή και οι εικονογράφοι παιδικών βιβλίων έχουν μια πληθώρα στυλιστικών προτιμήσεων. Η εικόνα για το σημερινό δημιουργό δεν αποτελεί μόνο μέσο κατανόησης αλλά, επίσης, μέσο αφύπνισης του ενδιαφέροντος, μέσο πρόκλησης ερεθισμάτων για μια πιο παρατηρητική ανάγνωση ή ακόμη και τρόπος για να παίξει ο εικονογράφος και μαζί του και ο αναγνώστης» (Κανατσούλη 1997: 127). Όλα τα είδη τέχνης και όλες οι τεχνοτροπίες μπορούν να είναι ελκυστικές έχοντας σαν μέτρο πάντα την ιδιαιτερότητα της παιδικής φύσης, χωρίς, παράλληλα, να ευτελίζονται οι επιδόσεις των καλλιτεχνών σε κοινοτυπίες και «παιδισμούς» με το πρόσχημα της προσαρμογής στα μέτρα του παιδιού (Μπενέκος 1990: 53). «Ο εικονογράφος πρέπει να κάνει μια επιλογή ανάμεσα σε όλες της δυνατότητες και να στοχεύει στην απλότητα. Αλλά ποτέ δεν πρέπει να «παιδιάρίζει» σε ένα βιβλίο για παιδιά», γράφει χαρακτηριστικά για το ίδιο θέμα, η εικονογράφος Σέσελι Γιοζέφες Γίτα (Σύγχρονοι Ολλανδοί εικονογράφοι 2008). Έτσι, άλλοτε η ρεαλιστική τέχνη που δίνει έμφαση στην πραγματικότητα, χωρίς να ωραιοποιεί τα πράγματα, η μπρεσιονιστική με το παιχνίδισμα των χρωμάτων, η λαϊκή με τη γοητεία της απλότητας, η εξπρεσιονιστική που εκφράζει το εσωτερικό βίωμα και το έντονο πάθος, η σουρεαλιστική που συνδυάζει την πραγματικότητα με το όνειρο και τη φαντασία, οι σκιτσογραφικές εικονογραφήσεις με χιουμοριστικό ύφος, ο συνδυασμός διαφόρων εικονογραφικών στυλ ή το προσωπικό ύφος, γίνονται αποδεκτά όταν προέρχονται από «αυθόρμητους» εικονογράφους που καταφέρνουν να εμπλέξουν συναισθηματικά τα παιδιά με τις εικόνες που σχεδιάζουν, κεντρίζουν τη φαντασία και τη δημιουργικότητά τους και τους προσφέρουν ευχαρίστηση.

Πολλοί και άξιοι καλλιτέχνες έβαλαν για σκοπό τους την «παιδεία με εικόνες». Στόχος να δώσουν στον αναγνώστη του βιβλίου με εικόνες την ικανότητα να διαλέγει και να αξιολογεί, έτσι ώστε να μην γίνει αργότερα παθητικός καταναλωτής της «εικόνας» γύρω του. Η προσπάθεια είναι να διδαχθεί το παιδί πώς να αντιδρά στην εικόνα, πώς να απορροφά απ' το συνειδητό και το ασυνείδητο και πώς η εικόνα είναι

---

<sup>120</sup> Η Φράνση Σταθάτου γεννήθηκε (1939) και μεγάλωσε στην Αθήνα. Ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την Παιδική Λογοτεχνία και έχει βραβευτεί από τη *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά*, τον *Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου*, την *Εταιρία Μακεδονικών Σπουδών* καθώς και από το *Υπουργείο Παιδείας*, για αναγνωστικά του δημοτικού σχολείου.



αναγκαστικά ένας τρόπος διαλόγου (Ζαραμπούκα 1999: 21). Επίσης, οι παιδαγωγοί, όχι μόνο διεπίστωσαν την ανάγκη ευαισθητοποίησης του παιδιού σε μικρή ηλικία, εκεί όπου έρχεται σε επαφή με τις πρώτες παιδευτικές λειτουργίες<sup>121</sup> αλλά αναζήτησαν και τη μεθοδολογία -μέσα από προσωπικές αναζητήσεις- για να προσεγγίσουν τους στόχους τους (Σιδηροπούλου κ. ά 2005: 594).

Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι σήμερα, «η παιδεία της γλώσσας» έχει αντικατασταθεί από την «παιδεία των εικόνων». Η εικονογράφηση μπορεί να συμβάλλει ιδιαίτερα στο να βοηθήσει τα παιδιά να αυξήσουν το ενδιαφέρον τους για το διάβασμα και την εκτίμησή τους για τα καλά εικονογραφημένα βιβλία. Αυτό είναι πιθανό να συμβεί αν οι εικόνες του βιβλίου ερμηνεύουν και επεκτείνουν την ιστορία με καλλιτεχνικό τρόπο και με ένα στυλ που είναι κατάλληλο γι' αυτή την ηλικία. Παράλληλα, οι εικόνες πρέπει να εναρμονίζονται με τα υπόλοιπα στοιχεία του βιβλίου, ώστε να συνθέτουν μια ενιαία υφολογική ενότητα.

Το εικονογραφημένο βιβλίο, «βασικός παράγοντας αγωγής», μπορεί και πρέπει να γίνει εστία πολλαπλών δραστηριοτήτων στη διδακτική πράξη αφού οδηγεί ταυτόχρονα στην εξοικείωση του παιδιού με το γραπτό λόγο, στο λεκτικό πλουτισμό, στην πληροφόρηση, στη γνώση, στην άσκηση της φαντασίας, στην αισθητική καλλιέργεια, στην ψυχαγωγία και μακροπρόθεσμα στην ένταξη της ανάγνωσης στη ζωή των παιδιών. Ωστόσο, για να επιτευχθεί αυτός ο στόχος θα πρέπει η εκπαίδευση να μην περιοριστεί στη χρήση των λέξεων αποκλείοντας σχεδόν κάθε άλλη μορφή έκφρασης, επισημαίνει η Κανατσούλη. Πρέπει να υιοθετηθούν στρατηγικές και να γίνει αντιληπτό ότι το εικονογραφημένο βιβλίο οικοδομείται πάνω σε μια «γραμματική της εικονικής ανάγνωσης» η οποία αν και είναι λιγότερο προσιτή στο παιδί είναι το ίδιο διδάξιμη όσο και ο λόγος (Κανατσούλη 1999: 248).

Σήμερα η «παιδαγωγική της εικόνας» στο σχολείο είναι ανάγκη (Σιδηροπούλου κ.ά. 2005: 591) και παρ' ότι οι εικόνες προκαλούν αυθόρμητες αντιδράσεις από μέρους του παιδιού, η αισθητική προσέγγιση και η εκτίμηση της τέχνης αυτής σε βάθος κατευθύνεται από τον παιδαγωγό και εξαρτάται από τις γνώσεις και την ευαισθητοποίησή του πάνω στο συγκεκριμένο θέμα.

## 6. 2. ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Κάθε εικόνα είναι μία γλώσσα που οι προτάσεις και τα νοήματά της σχηματίζονται από τη σύνθεση των θεμάτων, το συνδυασμό των χρωμάτων, τις γραμμές, την οργάνωση των επιπέδων και των όγκων. Όπως ο λόγος ξεκινάει από το αυτί έτσι η εικόνα ξεκινάει από το μάτι. Ο μελετητής της εικόνας έχει για κείμενό του τα ζωγραφικά έργα από τα οποία περιμένει μια απάντηση (Χρήστου, 1970: 78). Ωστόσο, δεν υπάρχει ένας μόνο «σωστός» τρόπος για να κοιτάξουμε ένα έργο ζωγραφικής, μια και καθένας μας ανοίγει ένα σιωπηλό διάλογο μαζί του με το δικό του τρόπο. Κάθε αναπαράσταση αφήνει περιθώριο για άπειρες ερμηνείες (Gombrish 1995: 441), ενώ κάθε γενιά απορρίπτει κάποια στιγμή τα κριτήρια<sup>122</sup> των προγενέστερων» (Gombrish 1994: 491).

Στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας, σύμφωνα με την Cianciolo, οι κριτικοί ελάχιστα συμφωνούν μεταξύ τους σχετικά με τα κριτήρια που θα έπρεπε να

<sup>121</sup> Αν ένα μικρό παιδί έχει διαβάσει και μελετήσει βιβλία που είναι εικονογραφημένα με γούστο και καλαισθησία, θα μάθει να απολαμβάνει την ξεχωριστή τέχνη στις ζωγραφιές και να εκτιμά τις *Καλές Τέχνες*. Αυτό θα αποτελέσει τη βασική του άμυνα ενάντια στο βομβαρδισμό από οπτικό υλικό που πιθανόν θα αντιμετωπίσει κατά την αφύπνισή του (βλ. Cianciolo 1970, σελ. 25).

<sup>122</sup> Κριτήριο είναι το μέτρο σύμφωνα με το οποίο κρίνουμε κάτι (βλ. Chapman 1993, σελ. 74).

χρησιμοποιεί κανείς για την αποτίμηση της εικονογράφησης που εμφανίζεται στα βιβλία για παιδιά (Χαντ 2001: 244)<sup>123</sup>. Η διαφωνία των κριτικών για τα κριτήρια, σημειώνει ο Ασωνίτης, καθώς και η έλλειψη αντικειμενικότητας στις εκτιμήσεις τους, οδηγεί την κριτική της εικονογράφησης σε υποκειμενικές θεωρήσεις που περιπλέκουν το όλο ζήτημα (Ασωνίτης 2001: 23). Στην εποχή μας που όλα αλλάζουν συνεχώς, που λησμονείται ακόμα και η πραγματική έννοια του μέτρου και καθετί που είναι ανθρώπινο, ηθικό ή σημαντικό προσπαθούμε να το προσαρμόσουμε στις καινούριες ανάγκες των ανθρώπων, δεν είναι εύκολο να βρει κανείς κριτήρια για την τέχνη, υποστηρίζει ο διεθνούς φήμης εικονογράφος, Rychlicki (Z.Rychlicki 1991: 51)<sup>124</sup>.

Ο κριτικός πρέπει να αισθανθεί τη μοναδικότητα του οπτικού κόσμου του καλλιτέχνη, σημειώνουν οι MacCann και Richard. Αυτό το επίπεδο εκτίμησης είναι το πιο δύσκολο να επιτευχθεί επειδή είναι παρόμοιο με το να αντιλαμβάνεται κάποιος τη λεπτή χροιά μιας άλλης προσωπικότητας χωρίς να αφήνει τη δική του προσωπικότητα να εμποδίζει ή να παρακωλύει τη θέα (MacCann και Richard 1973: 21). Ο Arnheim γενικεύει το θέμα δυσκολίας της αντικειμενικής κριτικής γράφοντας ότι «καλλιτέχνες και δάσκαλοι της τέχνης ισχυρίζονται ότι τα οπτικά πράγματα δεν μεταδίδονται με προφορικό λόγο. Υπάρχει κάποιος πυρήνας αλήθειας σ' αυτό. Οι λεπτές αποχρώσεις της εμπειρίας που παράγεται από έναν πίνακα του Ρέμπραντ μπορούν εν μέρει μόνο να αναχθούν σε περιγραφή και εξήγηση. Αυτός ο περιορισμός, βεβαίως, ισχύει όχι μόνο για την τέχνη, αλλά και για την αντίληψη οποιουδήποτε αντικειμένου» (Arnheim 2004: 21).

Κατά τον Λυδάκη «το να εντοπισθούν ορισμένα κριτήρια είναι δυνατόν μόνο με βάση ένα συγκεκριμένο έργο τέχνης. Αυτό οφείλεται, βασικά, στη μοναδικότητα του έργου τέχνης. Δεν μπορούμε όμως να παραβλέψουμε το γεγονός ότι αυτό που ονομάζουμε τεχνοτροπία ή στυλ ενός έργου, ενός δημιουργού, μιας εποχής, είναι ένα φαινόμενο που βασίζεται σε ορισμένα τυπικά χαρακτηριστικά του τρόπου με τον οποίο διαμορφώνεται η έκφραση (Λυδάκης 1990: 9, 10). Ωστόσο, ακόμα κι αν υπάρχουν ωρισμένα τυπικά χαρακτηριστικά, είναι δύσκολο, σημειώνει η Charman, να καθορίσουμε τα κριτήρια με τα οποία θα πρέπει να κρίνουμε τα έργα τέχνης. Τα κριτήρια δεν είναι ούτε απόλυτα, ούτε αλάνθαστα. Παρουσιάζουν απλώς ορισμένες μορφές αξίας που βρίσκουμε στην τέχνη και αποτελούν εργαλεία που μπορεί να βοηθήσουν την αδέσμευτη κριτική σκέψη. Παράλληλα, μας εισάγουν σε ένα φάσμα ποιοτήτων και αξιών που παίζουν ουσιαστικό ρόλο στην κρίση γύρω από την τέχνη. Υπάρχουν μερικές οδηγητικές αρχές για την κρίση όπως το ότι δεν πρέπει να αποκλείουμε τις γνώμες των μελετητών, ότι πρέπει να χρησιμοποιούμε κριτήρια που θα μας επιτρέψουν να αναγνωρίσουμε διάφορες μορφές καλλιτεχνικών αρετών, ότι τα κριτήρια που χρησιμοποιούμε πρέπει να είναι κατάλληλα για το έργο που εξετάζουμε και τέλος, ότι πρέπει να είμαστε προετοιμασμένοι να διαμορφώσουμε νέα κριτήρια για την αξιολόγηση της τέχνης (Charman 1993: 74, 77).

Με τα κριτήρια έχουν ασχοληθεί πολλοί ξένοι αλλά και Έλληνες μελετητές οι οποίοι ανέπτυξαν ενδιαφέρουσες απόψεις και μεθόδους για την ερμηνεία και αξιολόγηση των εικόνων και των έργων τέχνης:

<sup>123</sup> Ιδιαίτερα για τα χρώματα, ορισμένες κριτικές ανασκοπήσεις παιδικών εικονογραφημένων βιβλίων αποκαλύπτουν ότι σε καμιά περίπτωση δεν υπάρχει συμφωνία όσον αφορά την αρμονία του χρώματος ή την καταλληλότητα των χρωμάτων για τα παιδικά βιβλία. Υπάρχει περιορισμένη ομοφωνία όσον αφορά το εάν τα χρώματα που χρησιμοποιήθηκαν σε οποιοδήποτε βιβλίο έχουν συμβάλει στο να ειπωθεί ξεκάθαρα το μήνυμα του συγγραφέα. Ο κάθε βιβλιοκριτικός έχει μια διαφορετική άποψη (βλ. Cianciolo 1970, σελ. 13).

<sup>124</sup> Πολωνός εικονογράφος που τιμήθηκε με το Βραβείο Άντερσεν Εικονογράφησης το 1982. Πέθανε το 1989.

Κατά τον Μπενέκο τα κριτήρια είναι μορφολογικά, αισθητικά, ψυχολογικά, παιδευτικά. Το εικονογραφημένο βιβλίο κρίνεται από το συνολικό του ύφος. Η τεχνική κατασκευή πρέπει να εναρμονίζεται με τις καλλιτεχνικές προθέσεις του ζωγράφου και τις ψυχολογικές απαιτήσεις του παιδιού (Μπενέκος, 1981: 25, 26). Η διάκριση ανάμεσα στη διδακτική και την αισθητική εικονογραφία δεν είναι απόλυτη. Το διδακτικό στοιχείο δεν μπορεί να έχει παιδευτική αξία αν δεν ενεργοποιείται αισθητικά (Μπενέκος, 1995: 180). Ωστόσο, γενικότερα, δεν είναι εύκολο να δώσει κάποιος συνταγές ούτε πώς θα διακρίνει την ποιότητα του εικονογραφημένου βιβλίου, ούτε πώς θα συνθέσει ένα σωστό βιβλίο. Είναι θέμα γνώσης και κριτηρίου και θέμα ταλέντου, αντίστοιχα (Μπενέκος 1981: 45)<sup>125</sup>.

Ο Βλαχόπουλος υποστηρίζει ότι ο εικονογράφος περισσότερο μπορεί να στηριχτεί σ' αυτά που εξυπνοούνται παρά σ' αυτά που πραγματώνονται με σαφήνεια μέσα στο έργο. Έτσι, και το έργο αφήνεται ελεύθερο να αναπτυχθεί και η εικονογράφιση εκτελεί τον προορισμό της. Πρωτεύοντα, βέβαια, στοιχεία παραμένουν πάντα η έκφραση, η ποιότητα των σχεδίων, η ταύτισή τους με το όλο ύφος του κειμένου, η γοητεία που θα ασκήσουν αυτά στον αναγνώστη (Βλαχόπουλος 1990: 27).

Ο Παρμενίδης έχει την άποψη ότι ανεξάρτητα από τις διάφορες τάσεις, οι εικόνες είναι υψηλής ή χαμηλότερης ποιότητας. Η ποιότητα καθορίζεται από το βαθμό της πολυπλοκότητας στη *σύνθεση* των διαφόρων στοιχείων υλοποίησης της εικόνας και διατύπωσης της θεματολογίας της, από την *τεχνική* όπου επιδιώκεται υψηλού επιπέδου δεξιότητες, πρότυπης στο παιδί, τη *μορφολογία*, με αναφορά σε υφολογικά πρότυπα συγκρότησης εικόνων του φανταστικού κόσμου και τη *λειτουργία* ως προς την εκφορά της σημασίας του κειμένου (Παρμενίδης 1991:158,159). Βασικό κριτήριο των αισθητικών επιλογών είναι κατά πόσο επιτυγχάνεται η συναισθηματική εμπλοκή του παιδιού με την εικόνα (Παρμενίδης 1995: 176).

Ο Ασωνίτης υιοθετεί ως άξονες αξιολόγησης *τα συντακτικά στοιχεία της εικόνας* (όπου ελέγχεται το είδος της συναισθηματικής εμπλοκής του παιδιού στην εικόνα με βάση δείκτες όπως η προοπτική, η χρήση του χρώματος, η τεχνοτροπία κ.λ.π.), *το περιεχόμενο* (όπου καταγράφεται το είδος της αναπαράστασης του ορατού κόσμου), *η διαχείριση της σχέσης μεταξύ κειμένου και εικόνας και η εκδοτική επιμέλεια*.

Η Μενδρινού αναφέρει ότι βασικό κριτήριο είναι η εναρμονισμένη συνεργασία λόγου και τέχνης αλλά το τελικό αποτέλεσμα κρίνεται και από την ποιότητα του χαρτιού, το διαχωρισμό των χρωμάτων, την εκτύπωση (Μενδρινού, 1988: 148).

Σύμφωνα με την Ψαράκη η εικονογράφιση «ξεκινάει» από το κείμενο και το «υποστηρίζει». Προϋπόθεση για μια εικονογράφιση απαιτήσεων είναι ο δημιουργός να ξεφύγει από τα «στερεότυπα» της «ταύτισης» εικόνας και λόγου. Το κείμενο μιλάει από μόνο του και ο εικονογράφος θα πρέπει να του δώσει μια νέα εικαστική προσληπτικότητα, που θα σαγηνεύσει, θα γοητεύσει, θα «ταξιδέψει» τα παιδιά, που σαν θαυμάσιοι δέκτες που είναι, θα δημιουργήσουν με τη φαντασία τους και τις δικές τους εικόνες. Η ποιότητα αυτής της εικαστικής «ανάγνωσης» θα εξασφαλίσει μια μακρόπνοη αναγνωστική απόλαυση, μια σχέση ακατάλυτη στο χρόνο (Ψαράκη 2007: 11).

<sup>125</sup> Ο Μπενέκος συνοψίζει τις παρακάτω προσεγγίσεις των καλλιτεχνών στην εικονογράφιση του παιδικού βιβλίου που μπορούν να λειτουργήσουν και ως κριτήρια: *Ερμηνευτική προσέγγιση* (ο εικονογράφος ταυτίζεται με το συγγραφέα και προσπαθεί να αποδώσει εικόνες που να τον ερμηνεύουν με πληρότητα), *αναπλαστική ή μεταπλαστική προσέγγιση* (ο εικονογράφος μεταπλάθει το κείμενο στη δική του γλώσσα ανεξάρτητα από την πρόθεση του συγγραφέα), *ψυχοπαιδαγωγική ή παιδοκεντρική προσέγγιση* (ο καλλιτέχνης προσπαθεί να συλλάβει και να αποδώσει εικονιστικά τις σκέψεις και τα συναισθήματα του παιδιού που αναλύονται από την ακρόαση ή ανάγνωση ενός κειμένου), *αναπαραστατική ή αντικειμενική προσέγγιση* (ο ζωγράφος εποπτικοποιεί το λόγο παραμένοντας πιστός στο κείμενο και πειστικός στον αναγνώστη) (βλ. Μπενέκος 1995, σελ. 185).

Η Γιαννικοπούλου σε άρθρο της υποστηρίζει ότι κριτήρια επιτυχημένης εικονογράφησης είναι: Η αισθητική ποιότητα των εικόνων, το ύφος της εικονογράφησης να συνάδει με το πνεύμα του κειμένου, η ισορροπία κειμένου-εικόνας, η επιλογή των σκηνών, η θέση της εικόνας στη σελίδα, οι χαρακτήρες της ιστορίας να είναι αναγνωρίσιμοι, ο εικονογράφος να λαμβάνει υπόψη του τις γνωστικές ικανότητες και τις αισθητικές προτιμήσεις των παιδιών, ο σεβασμός στις ζωγραφικές συμβάσεις, η αποφυγή στερεοτύπων και ζωγραφικών κλισέ και τέλος, το ιδιαίτερο βάρος της πρώτης και της τελευταίας σελίδας (Γιαννικοπούλου 1995: 210, 211, 212).

Μέλη κριτικής επιτροπής του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού βιβλίου, αναφέρουν στο σκεπτικό τους ότι «η εικονογράφηση ως καλλιτεχνικό γεγονός αξιολογείται κατά τη μορφή και το περιεχόμενό της. Με άλλα λόγια, από το ύφος που υιοθετεί ο καλλιτέχνης, τον προσωπικό χαρακτήρα (πρωτοτυπία, δημιουργικότητα), τη σύνθεση, τις προεκτάσεις και τη ζωντάνια που κάνει το έργο να ξεφεύγει από την απλή απεικόνιση και ανιστόρηση των γεγονότων του κειμένου, ενώ παράλληλα βρίσκεται σε αρμονία μ' αυτό και σαφώς είναι προσαρμοσμένο στην ηλικία που απευθύνεται. Πέρα όμως από το εικαστικό μέρος, υπεισέρχονται και άλλοι παράγοντες όπως η εμφάνιση του βιβλίου, το σχήμα, το μέγεθος, το στήσιμο του εξωφύλλου, το χαρτί, το τύπωμα, η βιβλιοδεσία, δηλαδή, το σύνολο της δουλειάς» (Δελτίο Κύκλου Ε.Π.Β. 2000: 47).

Ο Αυστραλός καλλιτέχνης Ray Reardon κάνει αναφορά στις βασικές αρχές της Gestalt θεωρίας<sup>126</sup> η οποία προτείνει πως ένα ικανοποιητικό έργο τέχνης είναι αυτό το οποίο ελκύει με τη φυσικότητά του και τείνει προς τη συμμετρία, την ισορροπία και την απλότητα (Χαντ 2001: 244).

Η Charpman παρουσιάζει τέσσερις ομάδες κριτηρίων από διάφορες φιλοσοφικές τοποθετήσεις οι οποίες επικεντρώνονται στο σχεδιασμό, το θεματικό υλικό, τη χρήση των υλικών και τη λειτουργία των καλλιτεχνικών μορφών. Οι ομάδες αυτές δεν καλύπτουν όλες τις δυνατότητες, ούτε η μία αποκλείει την άλλη. Ωστόσο, όλες μαζί εικονογραφούν ορισμένες μορφές αξίας που βρίσκουμε στην τέχνη. Ο σχεδιασμός ενός έργου πρέπει να δείχνει τη δυναμική ενσωμάτωση των οπτικών στοιχείων σε μια οργανική ολότητα. Το θέμα του έργου έχει, συνήθως, μικρότερη σημασία από τον τρόπο με τον οποίο το έχει χειριστεί ο καλλιτέχνης. Ο χειρισμός των υλικών πρέπει να φαίνεται αβίαστος. Ο καλλιτέχνης σέβεται τις φυσικές ιδιότητες των υλικών και τις αναδεικνύει. Η μορφή του έργου πρέπει να φαίνεται ότι είναι το άμεσο αποτέλεσμα της λειτουργίας του. Όλα τα αντικείμενα που βρίσκονται μέσα στο έργο πρέπει να φαίνονται ότι αποτελούν φυσικό κομμάτι του περιβάλλοντος μέσα στο οποίο τοποθετούνται, βλέπονται ή χρησιμοποιούνται. Όταν διδάσκουμε στα παιδιά είναι λάθος να δίνουμε έτοιμες αξιολογικές κρίσεις αλλά, αντίθετα, πρέπει να καλλιεργήσουμε την ικανότητα αντίληψης των οπτικών τεκμηρίων μέσα στο έργο, ερμηνείες των πιθανών νοημάτων του έργου. Να τους διδάξουμε μία κριτική μέθοδο μέσω της οποίας να μπορούν να αναπτύξουν, να δοκιμάσουν και να εκλεπτύνουν τις δικές τους κρίσεις (Charpman 1993: 75,77, 79, 89).

---

<sup>126</sup> Gestalt ψυχολογία ή μορφολογική ψυχολογία: Εμφανίστηκε στη Γερμανία το 1912, την ίδια εποχή που ο «συμπεριφορισμός» διαδιδόταν στην Αμερική. Στα γερμανικά, η λέξη Gestalt σημαίνει «μορφή» ή «διαμόρφωση». Η προσέγγιση της Gestalt βασίζεται στην ιδέα ότι «το όλο είναι περισσότερο από το άθροισμα των μερών του» και βρήκε εφαρμογή αρχικά στη μελέτη της αντίληψης (βλ. για την ψυχολογία Gestalt, Atkinson Rita κ. ά., *Εισαγωγή στην ψυχολογία του Hilgard*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2003, σελ. 15, Κοκκινάκη Φλώρα *Κοινωνική Ψυχολογία*, Τυπωθήτω, Αθήνα 2006, σελ. 23, Hayes Nicky *Εισαγωγή στην ψυχολογία*, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα 2008, Α' τόμ. σελ. 21).

Πρέπει να αναγνωρίσουμε, σημειώνουν οι MacCann και Richard, ότι οι εικονογραφήσεις κρίνονται κατάλληλα σύμφωνα με τα κριτήρια των καλών τεχνών. Η απεικόνιση αναλύεται για να προσδιορίσει ποια στοιχεία τέχνης φέρουν το βάρος της δήλωσης του καλλιτέχνη -χρώμα, γραμμή, υφή ή σύνθεση. Μόλις εντοπιστεί αυτή η προτίμηση τα καλλιτεχνικά στοιχεία εξετάζονται για το συγκεκριμένο τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιήθηκαν. Για παράδειγμα, αν η «δήλωση» του καλλιτέχνη γίνεται με γραμμές, κάποιος μελετά αυτή τη γραμμή για ποικιλία, εκφραστικότητα, απλότητα ή άλλα δυναμικά στοιχεία (MacCann και Richard 1973: 43).

Ο Shulevitz έχει την άποψη ότι όταν αξιολογούμε την τέχνη ενός εικονογραφημένου βιβλίου θα πρέπει να λάβουμε υπόψη τον «υπονοούμενο αναγνώστη». Υπάρχει πάντα μια διαπραγμάτευση εικόνας ανάμεσα στον καλλιτέχνη και στον αναγνώστη. Σ' αυτή τη συν - δημιουργία νοήματος ο εικονογράφος προσκαλεί τον αναγνώστη να συμμετέχει. Έτσι, κατά την αξιολόγηση ενός εικονογραφημένου βιβλίου θα πρέπει να λάβουμε υπόψη την ηλικία και την εμπειρία του παιδιού που είναι ο υπονοούμενος αναγνώστης. Πρώτο και κυριότερο, ωστόσο, πρέπει να αξιολογήσουμε πόσο καλά έχει επιλέξει ο καλλιτέχνης τα καλλιτεχνικά στοιχεία για να αποδώσει οπτικά το νόημα της ιστορίας, να λάβουμε υπόψη τόσο τις υφολογικές όσο και τις τεχνικές του επιλογές που σχετίζονται με την παραγωγή του βιβλίου και επίσης, κατά πόσο όλα αυτά προσθέτουν στη νοητική κατανόηση, στην αισθητική εμπειρία και στο συναισθηματικό δέσιμο με το βιβλίο (Shulevitz 1996: 16).

Σύμφωνα με τον Πάουλ Κλέε (1879-1940), στη ζωγραφική το «υπό εξέταση» αντικείμενο είναι η ίδια η εικόνα. Επομένως, είναι απαραίτητο να εξετάσουμε τα προβλήματα διάρθρωσης του έργου. Ο πίνακας, η εικόνα αποτελεί το σύνολο και τα κατασκευαστικά στοιχεία πρέπει να εξετάζονται πάντα σε σχέση με το σύνολο αυτό, δηλαδή, σε σχέση με την τελική εικόνα. Η άμεση συνέπεια αυτής της θεώρησης των πραγμάτων είναι ότι τα διάφορα σχήματα του πίνακα αποκτούν μια κεφαλαιώδη σημασία (Κλέε 1989: 47). Την ίδια γνώμη έχει και ο Arnheim όταν γράφει ότι όλα τα έργα τέχνης πρέπει να παρατηρούνται «εκ των άνω», δηλαδή, με μια πρωταρχική σύλληψη της συνολικής οργάνωσης. Συγχρόνως όμως, οι σχέσεις ανάμεσα στα μέρη παίζουν συχνά σπουδαίο συνθετικό ρόλο (Arnheim 2004: 105). «Πριν προβούμε στην αναγνώριση μεμονωμένων στοιχείων, η συνολική σύνθεση υποδηλώνει κάτι που δεν πρέπει να μας διαφύγει. Καθοδηγούμενοι με ασφάλεια από τη δομή του όλου, προσπαθούμε στη συνέχεια να αναγνωρίσουμε τα κύρια χαρακτηριστικά και να διερευνήσουμε την κυριαρχία τους επί των εξαρτώμενων λεπτομερειών. Βαθμηδόν, ο πλούτος του έργου αποκαλύπτεται στο σύνολό του και αρχίζει με το μήνυμά του να καλεί όλες τις δυνάμεις του νου» (Arnheim 2004: 21).

Οι εικαστικές τέχνες, υποστηρίζει η Eleanor Munro, εκφράζονται με φόρμες, με γραμμές, με χρώματα. Κάτω όμως απ' τα στοιχειώδη αυτά μέσα, το έμπειρο μάτι αναγνωρίζει νοήματα και αισθήματα, λαχτάρες και πόθους. Καμιά περιγραφή δεν μπορεί ν' αντικαταστήσει την άμεση συμφιλίωση του ματιού μας με τη μορφή του έργου. Αυτή και μόνο αυτή μπορεί να μας ξυπνήσει ψυχικό κραδασμό που είναι το πλούτος και η δίψα της καλλιεργημένης ευαισθησίας μας ή της έμφυτης ροπής μας προς τον απέραντο κόσμο των καλλιτεχνικών συμβόλων» (Munro 1964: 3). Το ίδιο εννοεί ο ζωγράφος και ακαδημαϊκός Δημήτρης Μυταράς όταν λέει ότι «μπορεί κανείς να κρίνει εξωτερικά στοιχεία όπως το σχέδιο, το χρώμα, τη σύνθεση, να μιλήσει για την ιστορία του έργου. Ο καθένας έχει προσωπική κρίση. Όμως το να κρίνεις αν το έργο έχει πνοή είναι θέμα αισθητικής. Αισθητική είναι αυτό που σε συναρπάζει και δεν ξέρεις γιατί. Η λογική είναι πιο απλό πράγμα από την αίσθηση» (Μυταράς

2008)<sup>127</sup>. Εξάλλου, στην αισθητική ποιότητα αναφέρεται και ο παιδαγωγός της τέχνης Ηλίας Βιγγόπουλος, όταν γράφει ότι τα βασικά στοιχεία ενός έργου τέχνης είναι η ειλικρίνεια, η αυθορμησία, η γνησιότητα και η πρωτοτυπία (Βιγγόπουλος 1982: 13)<sup>128</sup>.

Κατά τον Rychlicki, ο χαρακτήρας της εικονογράφησης ενός καλλιτέχνη γίνεται εκφραστικός όταν βασίζεται πάνω σε δύο στοιχεία: στην παρατήρηση που συνδυάζεται αλλά δεν εμποδίζεται από τη φαντασία. Η παρατήρηση και η φαντασία είναι οι δύο βασικές αρχές της παιδικής σκέψης. Ο καλλιτέχνης πρέπει να λάβει υπόψη του τη μεγάλη ποικιλία των παιδαγωγικών κριτηρίων αλλά να μην ξεχνά ότι οι εικόνες είναι πάνω απ' όλα, έργα τέχνης. Οι νεαροί αναγνώστες που ζουν σ' ένα κόσμο με χαώδεις έννοιες και κριτήρια που αλλάζουν συνεχώς, λαχταρούν την ομορφιά. Επιθυμούν αυτό το «κάτι» που προξενεί συγκίνηση και τους μεταφέρει σ' έναν κόσμο με αισθητικά φαινόμενα που εκφράζονται με διάφορες μορφές, σχήματα, χρώματα. Βέβαια τα αισθητικά κριτήρια των καλλιτεχνών δημιουργούν πολλές φορές προβλήματα. Στην Ιστορία της Τέχνης έχουμε πολλά παραδείγματα για λανθασμένη κρίση καλλιτεχνών από τους σύγχρονούς τους. Το μοναδικό κριτήριο στην τέχνη είναι το γούστο, δηλαδή, το γούστο των ανθρώπων διαμορφώνει την εκλογή (Rychlicki 199: 50-53).

Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι τα κριτήρια ενός εικονογραφημένου βιβλίου είναι πολλαπλά -μορφολογικά, αισθητικά, παιδαγωγικά, ψυχολογικά- και αλληλένδετα. Μέχρι σήμερα δεν έχουν προσδιοριστεί αντικειμενικά κριτήρια που να καθορίζουν την ποιότητα ενός έργου, ούτε έχει εμφανιστεί κάποιο γενικό πλαίσιο για την αξιολόγηση της έρευνας στην εικονογράφηση και την καθιέρωση μιας κριτικής βάσης με αντικειμενικό χαρακτήρα<sup>129</sup>. «Δεν υπάρχει μια «χρυσή συνταγή» για την παιδική τέχνη γενικά, ούτε υπάρχει μια ευθεία απάντηση στην ερώτηση τι αρέσει στα παιδιά» (Wilkon 1989).

Η σύγχρονη θεώρηση σχετικά με την εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου αναφέρεται τόσο στο λειτουργικό όσο και στον αισθητικό ρόλο της εικόνας και γενικότερα του βιβλίου ως αντικειμένου. Έχουν γίνει αρκετές λόγιες έρευνες ωστόσο οι κριτικές προσεγγίσεις είναι περισσότερο επεξηγήσιμες στη θεώρηση της εικονογράφησης του σχεδίου και οι απόψεις που εκφράζονται, σχετίζονται με

<sup>127</sup> Για το ότι η αισθητική είναι κάτι πέρα από τη γνώση, ο Μποττόν αναφέρει χαρακτηριστικά ότι το απόστημα της θέσης του Προυστ ως προς την αισθητική υπάρχει στο μνημειώδη ισχυρισμό ότι «η ομορφιά ενός πίνακα δεν εξαρτάται από τα αντικείμενα τα οποία απεικονίζει» (βλ. Αλαίν ντε Μποττόν *Πώς ο Προυστ μπορεί ν' αλλάξει τη ζωή σου*, Πατάκης, Αθήνα 2002).

<sup>128</sup> Λέγοντας *ειλικρίνεια* εννοούμε την ανυπόκριτη έκφραση μιας ιδέας ή μιας συγκινησιακής κατάστασης, χωρίς φόβο και μέσα σε απόλυτη ελευθερία πνεύματος. *Αυθορμησία* είναι η πηγαία και ασυγκράτητη ορμή προς ανακοίνωση ενός βιώματος. *Γνησιότητα* είναι η ποιότητα του καλλιτεχνικού λειτουργήματος, η ποιότητα του ταλέντου. Το ταλέντο είναι ένα πνευματικό και ψυχολογικό φαινόμενο ανεμνήνευτο. Είναι θεία δωρεά. Δεν αποκτάται με κανένα τρόπο. Είναι πνοή δημιουργική του Θεού. *Πρωτοτυπία* είναι το καθαρά προσωπικό μήνυμα του αληθινού καλλιτέχνη. Η προσωπική σφραγίδα της δημιουργικής του έκφρασης. Είναι η εσώτατη υποστασιακή αυθεντικότητά του. Μοναδική και ανεπανάληπτη (βλ. Βιγγόπουλος 1982, σελ. 13).

<sup>129</sup> Σύμφωνα με τον Ντανιέλ Μπυρέν, έναν από τους σημαντικότερους και πλέον βραβευμένους εικαστικούς καλλιτέχνες της εποχής μας, *αντικειμενική κριτική* με τη στενή έννοια του όρου δεν μπορεί να υπάρξει. Τίποτα δεν μπορεί να είναι αντικειμενικό. Δεν μπορούμε να βλέπουμε τα πράγματα με έναν και μοναδικό τρόπο όπως τα μαθηματικά. Η κριτική είναι κάτι πολύπλοκο και προσωπικό, που, ωστόσο, πρέπει να επιτρέπει την ανταλλαγή απόψεων. Δεν αρκεί να πεις ότι μια δουλειά είναι καλή ή κακή. Αυτό δε σημαίνει τίποτα. Για να είναι επικοινωνιακή μια ανταλλαγή απόψεων πρέπει να θίγει συγκεκριμένα θέματα και να υπερασπίζεται μία άποψη ή μία ιδέα όπως «κατά τη γνώμη μου στο έργο αυτό υπάρχει κάτι που δεν είναι λογικό» ή «υπάρχει μία ασυνέπεια» ή «έρχεται σε αντίθεση με άλλα έργα του καλλιτέχνη». Οι αφοριστικές κρίσεις του τύπου «δεν μου αρέσει», «δεν είναι τέχνη» κ.λ.π. δεν οδηγούν σε διάλογο και δεν έχουν κανένα νόημα ... Το αν κάτι είναι έργο τέχνης δεν το καθορίζει ο δημιουργός του αλλά η ιστορία και η κοινωνία (βλ. Γιώργος Αρχιμανδρίτης *Ο ποιητής του χώρου*, περ. *Βημαγazine*, τεύχ. 427, Δεκ. 2008, σελ. 32).

τυπολογίες εικονογράφησης. Γι' αυτό είναι σημαντικό, όπως γράφει χαρακτηριστικά ο Stewing, να μελετούν οι εκπαιδευτικοί, κριτικοί, βιβλιοθηκάριοι, μελετητές πορίσματα και απόψεις για να μπορούν σιγά-σιγά να διαμορφώσουν τα δικά τους κριτήρια και, κυρίως, να είναι σε θέση να αξιολογούν μόνοι τους τα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία και να νοιώθουν το προσωπικό και μοναδικό συναίσθημα μπροστά σε ένα έργο αυθεντικά εκφραστικό (Stewing 1995: 19).

Η εικονογράφηση η οποία σήμερα μελετάται ως τέχνη μπορεί να ωφεληθεί και να αξιολογηθεί ως ένα βαθμό, στηριζόμενη στις μέχρι τώρα έρευνες και απόψεις που αφορούν το σημαντικό αυτό στοιχείο που καθορίζει την ποιότητα του παιδικού βιβλίου. Ωστόσο, θεωρείται βέβαιο ότι η ποιότητα των εικόνων δεν προσεγγίζεται αν τα κριτήρια περιορίζονται στην περιγραφή τυπικών καλλιτεχνικών ιδιοτήτων. Όταν, δηλαδή, λείπει η ευαισθησία του κριτικού που προϋποθέτει καλλιέργεια, αγάπη και αφοσίωση στο συγκεκριμένο αντικείμενο.

Η συχνή επαφή, το ενδιαφέρον και η πίστη για την αξία και τη σημασία των εικονογραφημένων βιβλίων για τα παιδιά, παραμένει μέχρι σήμερα ένας αρκετά ασφαλής τρόπος για εξοικείωση και ευαισθητοποίηση γονιών και εκπαιδευτικών όσον αφορά την ποιότητα και εν τέλει την επιλογή αξιόλογων βιβλίων.

## ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

### Κεφάλαιο Έβδομο

#### 7. 1. Η ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΗ ΤΟΥ ΥΛΙΚΟΥ

Το υλικό που συγκεντρώθηκε και μελετήθηκε περιλαμβάνει μύθους του Αισώπου που κυκλοφόρησαν – λίγοι από αυτούς συνεχίζουν να κυκλοφορούν- διασκευασμένοι<sup>130</sup> στην αγορά άλλοτε ως συλλογές, άλλοτε ως σειρές και άλλοτε ως μεμονωμένα βιβλία.

Η συλλογή και η καταγραφή του υλικού στηρίχθηκε σε βιβλιογραφικές πηγές μελετητών της Παιδικής Λογοτεχνίας, βιβλιοπαρουσιάσεις σε περιοδικά, μελέτη καταλόγων εκδοτικών οίκων, επαφή με εκδοτικούς οίκους, με εικονογράφους και συγγραφείς. Εκτός από βιβλιοπωλεία, μερικά βιβλία εντοπίστηκαν σε παλαιοπωλεία και δανειστικές βιβλιοθήκες διαφόρων πόλεων, στην Εθνική βιβλιοθήκη Ελλάδος, καθώς και σε Δελτία του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου.

Από την παρούσα μελέτη εξαιρούνται εκδόσεις φιλολογικού ενδιαφέροντος καθώς και μεμονωμένοι μύθοι που συναντώνται σε σχολικά βιβλία, περιοδικά και εφημερίδες και πολλές φορές συνοδεύονται από εξαιρετικές εικονιστικές παραστάσεις.

Το γεγονός ότι στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας δεν υπάρχει επίσημη καταλογράφηση των βιβλίων προκάλεσε δυσκολίες στη συγκέντρωση και καταγραφή του υλικού. Πολλοί εκδοτικοί οίκοι έκλεισαν, άλλοι μεταβίβαστηκαν σε άλλους οίκους, ενώ κάποιες εκδόσεις ήταν ιδιωτικές.

Ιδιαίτερα δύσκολη ήταν η εξακρίβωση της χρονολογίας έκδοσης πολλών βιβλίων, καθώς και η εξακρίβωση των ονομάτων των εικονογράφων που σε πολλά βιβλία δεν αναγράφονταν, ακόμη μέχρι και το 2000. Πολλοί εικονογράφοι δεν ήταν γραμμένοι στο Καλλιτεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδος, ούτε στην Καλλιτεχνική Εταιρία *Αίσωπος*, αλλά και σε κανέναν άλλο επίσημο φορέα.

Ωστόσο η συγκέντρωση του υλικού τη συγκεκριμένη περίοδο (1958 - 2000), κατέγραψε 60 συλλογές (μαζί με το θεατρικό, το Κλασσικό εικονογραφημένο και το βιογραφικό του Αισώπου όπου παρεμβάλλονται και μύθοι), 29 σειρές και 8 βιβλία με ένα μύθο.

Το εικονογραφικό υλικό της έρευνας, πέρα από τα εξώφυλλα όλων των βιβλίων, αποτελείται από 94 εσωτερικές εικόνες μέσα από τις οποίες διαγράφεται «εικονικά» η εξέλιξη της εικονογράφησης των μύθων του Αισώπου και η στενή ή μη στενή σχέση των εικόνων με το περιεχόμενο των μύθων που κοσμούσαν.

Από το σύνολο των βιβλίων που κατεγράφησαν δεν βρέθηκαν *Η παιδική χαρά και οι θησαυροί του Αισώπου* (1958) από την πρώτη περίοδο και το παιχνιδοβιβλίο *Η αρκούδα και οι 2 φίλοι* (1988) από τη δεύτερη περίοδο.

---

<sup>130</sup> Κάθε τροποποίηση, περικοπή, μεταβολή, διόρθωση, εξομάλυνση ενός έργου για να γίνει κατάλληλο για παιδιά, ονομάζεται *διασκευή*. Μεταφράσεις και διασκευές έχουμε από τα πρώτα βήματα της παιδικής λογοτεχνίας. Η καλή διασκευή είναι μια μορφή δημιουργίας ενώ, αντίθετα, όταν γίνεται ανεύθυνα είναι αντιπαιδαγωγική. Η περιοχή που κυριολεκτικά και βάνουσα λεηλατείται είναι οι μύθοι του Αισώπου, η μυθολογία, τα λαϊκά παραμύθια. Όσον αφορά τους μύθους του Αισώπου, το γεγονός ότι δεν συντέθηκαν ειδικά για παιδιά, οδήγησε πολλούς λογοτέχνες στη διασκευή τους. Δύο τάσεις κατά κανόνα παρουσιάζονται στην απόδοση των αισώπειων μύθων: Σύμφωνα με τη μια, καταβάλλεται προσπάθεια οι μύθοι να αποδίδονται είτε σε έμμετρο είτε σε πεζό λόγο, όσο το δυνατό πιο σύντομα έτσι που η νέα μορφή τους να μην απομακρύνεται πολύ από το αρχικό κείμενο. Κατά την άλλη, οι μύθοι αναπτύσσονται ώστε να πάρουν μια μορφή πιο αφηγηματική. Και οι δύο τάσεις ενέχουν κινδύνους. Το πρόβλημα της ανάπτυξης απασχολεί παιδαγωγούς και λογοτέχνες (βλ. Αναγνωστόπουλος 1982, σελ. 152, Σακελλαρίου 1996, σελ. 264, 265, 275), Κανατσούλη 1997, σελ. 129).



Η απουσία βιογραφικών των περισσότερων εικονογράφων στο διαδίκτυο δυσκόλεψε τη συγκέντρωση του σχετικού υλικού. Ωστόσο, από τους Έλληνες εικονογράφους που εικονογράφησαν μύθους του Αισώπου και οι οποίοι φθάνουν τους 31, εντοπίστηκαν και κατεγράφησαν βιογραφικά των 28. Τα βιογραφικά των Ελλήνων εικονογράφων παρουσιάζουν ανισομέρεια ως προς την έκταση διότι προτιμήσαμε να καταγράψουμε όλα τα στοιχεία που βρέθηκαν σε κάθε περίπτωση.

Από τους 22 εικονογράφους που αναφέρονται στα διασκευασμένα από το εξωτερικό βιβλία, βιογραφικά κατεγράφησαν μόνο για 7 διεθνούς φήμης εικονογράφους. Για τους υπόλοιπους δεν υπήρχαν στοιχεία -εκτός του ότι είναι εικονογράφοι και μερικοί τίτλοι βιβλίων τους- σε βιβλία (ξένες εκδόσεις) με βιογραφικά εικονογράφων, περιοδικά ή στο διαδίκτυο.

## 7. 2. Η ΕΠΙΛΟΓΗ ΤΟΥ ΥΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ: ΟΙ ΜΥΘΟΙ ΠΟΥ ΕΠΙΛΕΧΘΗΚΑΝ ΓΙΑ ΠΟΙΟΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΑΙΤΙΟΛΟΓΗΣΗ

Σημαντικό στοιχείο της έρευνας ήταν η επιλογή των μύθων. Για να περιγράψουμε και να αξιολογήσουμε την ποιότητα των εικόνων επιλέξαμε μύθους με βασικά κριτήρια να ταιριάζουν στην ηλικία και στην αντιληπτικότητα των παιδιών, να είναι αγαπητοί στα παιδιά, να διαφέρουν ως προς την τεχνοτροπία των εικόνων (style), να υπάρχει ποικιλία όσον αφορά τα ζώα που έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο σε κάθε μύθο<sup>131</sup> και να συναντώνται εικονογραφημένοι στα περισσότερα από τα βιβλία που συγκεντρώσαμε. Επιπλέον, η σκηνή αξιολόγηση να είναι σταθερή, όπου αυτό είναι δυνατό. Όλα τα παραπάνω βοήθησαν ώστε να γίνονται ευκολότερα οι συγκρίσεις και να εντοπίζονται ομοιότητες και διαφορές ως προς το στυλ, την τεχνική, το χρώμα και τα λοιπά στοιχεία της εικόνας.

Με τα παραπάνω δεδομένα η προσέγγιση γίνεται, κυρίως, πάνω στους τέσσερις παρακάτω μύθους:

- . *Ο λαγός και η χελώνα*
- . *Ο ποντικός της εξοχής κι ο ποντικός της πόλης*
- . *Λιοντάρι και ποντίκι*
- . *Σκύλος, κόκορας και αλεπού*

Στις περιπτώσεις όπου δεν βρήκαμε εικονογραφημένο κάποιον από τους παραπάνω μύθους, όπως σε κάποιες συλλογές και σειρές, εξετάσαμε έναν άλλο μύθο, σύμφωνα πάντα με τα κριτήρια επιλογής.

Στα βιβλία με ένα μύθο, καθώς όπως είναι ευνόητο, δεν μπορούσε να γίνει επιλογή, εξετάστηκαν οι συγκεκριμένοι μύθοι που περιείχαν.

---

<sup>131</sup> Η αλληγορία των μύθων πραγματοποιείται, κυρίως, μέσω των ζώων που μιλούν, σκέφτονται και συμπεριφέρονται όπως οι άνθρωποι. Τους μεγαλύτερους ρόλους υποδύονται η αλεπού, ο λύκος, το λιοντάρι. Το αρνί υποκαθιστά συμβολικά και προσωποποιεί την αθωότητα, η αλεπού την πανουργία, ο γάιδαρος την κουταμάρα, το λιοντάρι τη δύναμη κ. λ. π. Εκτός από τα ζώα, θέση στους μύθους έχουν οι άνθρωποι, τα φυτά, τα δέντρα, τα ποτάμια, διάφορα πράγματα (βλ. Μερακλής *Το αισώπειο ζήτημα*, περ. *Διαδρομές*, αρ. 167/ 1987).

7. 3. ΣΥΣΤΗΜΑ (ΜΕΘΟΔΟΣ) ΠΟΙΟΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ ΚΑΙ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ  
ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗΣ.  
ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ  
ΣΤΟΥΣ ΜΥΘΟΥΣ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ

Έχοντας ως βάση το εικονολογικό σύστημα του Πανόφσκι, υιοθετήσαμε ένα σύστημα, μία μέθοδο ποιοτικής ανάλυσης και παιδαγωγικής προσέγγισης της εικονογράφησης του βιβλίου που καλύπτει κάθε στοιχείο που το απαρτίζουν, αφού πρώτα μελετήσαμε διεξοδικά τρόπους αξιολόγησης μελετητών της παιδικής λογοτεχνίας και της εικονογράφησης καθώς και παιδαγωγών, συγγραφέων και κριτικών.

Δεδομένου ότι η παιδαγωγική προσέγγιση προϋποθέτει την προσέγγιση της καλλιτεχνικής δυναμικής των εικόνων και της τυποτεχνικής αισθητικής του βιβλίου, τα κριτήρια τα οποία υιοθετήσαμε και τα οποία θα μας επιτρέψουν να μεταφράσουμε σε λόγο το περιεχόμενο της εικόνας και να προχωρήσουμε από την εκτίμηση του βιβλίου ως αντικείμενου και από τα εξωτερικά μορφικά στοιχεία της εικόνας στην όσο το δυνατόν ολοκληρωμένη κατανόηση και αντικειμενική ερμηνεία<sup>132</sup>, είναι τα παρακάτω:

α. *Ταυτότητα του βιβλίου – Το βιβλίο ως αντικείμενο:*

Επισημαίνεται ο τίτλος, το ονοματεπώνυμο του καλλιτέχνη, η χρονολογία έκδοσης του βιβλίου. Αξιολογείται το σχήμα, το μέγεθος, το χρώμα, η ποιότητα του χαρτιού, η τυπογραφική αισθητική, το εξώφυλλο, η σχεδιαστική ποιότητα, η βιβλιοδεσία, η εκδοτική επιμέλεια και η τεχνική κατασκευή<sup>133</sup>.

β. *Σχέση κειμένου - εικόνας :*

Εξετάζεται αν πρόκειται για βιβλίο με εικόνες ή εικονογραφημένο βιβλίο, αν η εικόνα είναι λειτουργική και η εικονογράφηση είναι ουσιαστικό της χαρακτηριστικό ή είναι διακοσμητική και στερεότυπη (παίζει, δηλαδή, δευτερεύοντα ρόλο), αν ο εικονογράφος δίνει προεκτάσεις που κάνουν την εικόνα να ξεφεύγει από την απεικόνιση και ανιστόρηση των γεγονότων του κειμένου και επεκτείνει το κείμενο ή το ανατρέπει δημιουργικά, αν το ύφος της εικονογράφησης συνάδει με το πνεύμα του κειμένου. Επίσης, εξετάζεται η θέση της εικόνας σε σχέση με το κείμενο και η ισοτιμία κειμένου εικόνας.

γ. *Βασικά στοιχεία, καλλιτεχνικό είδος και ύφος της εικόνας - Ποιότητα και αισθητική αξία της εικονογράφησης:*

Αφορά το σχέδιο, το καλλιτεχνικό είδος (ζωγραφική, χαρακτική, φωτογραφία κ.λ.π) και στυλιστικό ύφος (ρεαλιστικό, καρτούν, κόμικς κ.λ.π).

Εκτιμάται εάν η εικονογράφηση είναι συμβατική ή είναι πρωτότυπη, η χρήση του χρώματος (ρεαλιστική, συναισθηματική ή συμβολική), η σύνθεση (αποσπασματική,

<sup>132</sup> *Ερμηνεία* σημαίνει να μεταφραστεί το έργο σε προφορική γλώσσα, δηλαδή, να μετασηματιστεί προφορικά το περιεχόμενο, η μορφή και τα μορφικά στοιχεία του έργου. Αναλυτικότερα ερμηνεία είναι να προσδιορίσουμε την κύρια εντύπωση που μας δίνει το έργο, να συνδέσουμε τις οπτικές ποιότητες με τα συναισθήματα που προκαλούνται στο θεατή και να ανακαλύψουμε τους συμβολισμούς και τις μεταφορές που τυχόν υπάρχουν (βλ. Σιγάλας 1989, σελ. 27).

<sup>133</sup> Για την αρτιότητα του ελληνικού παιδικού βιβλίου, ως αντικείμενου, λέει σε συνέντευξή του ο συγγραφέας Ευγένιος Τριβιζάς: «Από πλευράς κειμένων και εικονογράφησης, το ελληνικό παιδικό βιβλίο δεν έχει πολλά να ζηλέψει από αντίστοιχα άλλων χωρών. Το μόνο στο οποίο υστερούμε είναι η τεχνική τελειότητα και η αισθητική αρτιότητα των βιβλίων. Πηγή αυτών των προχειροτήτων είναι, κατά τη γνώμη μου, κακώς εννοούμενες οικονομίες στην παραγωγή και έκδοση παιδικών βιβλίων». Τη σημασία της εξωτερικής εμφάνισης του βιβλίου επισημαίνει από το 1919 και ο Γρηγόριος Ξενόπουλος γράφοντας ότι «και η εξωτερική μορφή του κάνει ένα βιβλίο καθαρό, κομψό, όμορφο» (βλ. Ευγένιος Τριβιζάς – *Η τελευταία μαύρη γάτα*, συνέντευξη στον Στέλιο Κούκο, περ. *Πανσέληνος*, αρ. 116, 25 Νοεμβρίου 2001, αφιέρωμα στο *Παιδικό βιβλίο* και Ξενόπουλος 1919, σελ. 52).

αφηγηματική, αρμονική, απλή, ποικίλη, σαφής, οριζόντια, κάθετη, διαγώνια, κυκλική, τριγωνική), η τεχνική (υλικά και εργαλεία και ο τρόπος που χρησιμοποιήθηκαν από τον καλλιτέχνη).

Επίσης, επειδή ένα εικαστικό έργο δεν είναι μόνο άθροισμα εξωτερικών μορφικών στοιχείων<sup>134</sup>, εξετάζεται αν η εικονογράφηση έχει πνοή και αυθορμητισμό, γίνεται, δηλαδή, επικέντρωση στις ιδέες, τους συμβολισμούς, τα συναισθήματα και τις διαθέσεις που προκύπτουν από τη θέαση των εικόνων<sup>135</sup>.

δ. *Εκτίμηση της συνολικής ποιότητας του βιβλίου (Lay out):*

Συνολική εκτίμηση του βιβλίου που αφορά όλα τα παραπάνω κριτήρια σε σχέση με το τελικό αποτέλεσμα. Εκτιμάται πώς οι υφολογικές και καλλιτεχνικές επιλογές του εικονογράφου και των υπόλοιπων συντελεστών έχουν συμβάλει στην ολική εμφάνιση και ποιότητα του βιβλίου<sup>136</sup>.

ε. *Παιδαγωγική προσέγγιση:*

Η παιδαγωγική προσέγγιση προϋποθέτει την ποιοτική προσέγγιση που αφορά όλα τα παραπάνω στοιχεία. Επιπλέον, εκτιμάται αν ο εικονογράφος λαμβάνει υπόψη του το κοινό και την ηλικία προς την οποία απευθύνεται αν, δηλαδή, προσπαθεί να συλλάβει και να αποδώσει εικονιστικά τις σκέψεις και τα συναισθήματα του παιδιού που αναδύονται από την ακρόαση ή ανάγνωση ενός κειμένου και κατά πόσο μπορεί να επιδράσει στη συναισθηματική, νοητική και αισθητική του ανάπτυξη.

Η ποιοτική-παιδαγωγική προσέγγιση εμπεριέχει αλλά και βοηθάει στον εντοπισμό χαρακτηριστικών στοιχείων, θετικών ή αρνητικών, του υπό εξέταση βιβλίου στο σύνολό του, στο σχολιασμό αυτών των στοιχείων (που βασίζεται -κυρίως- σε απόψεις μελετητών της Π.Λ. και της εικονογράφησης καθώς και παιδαγωγών) και στη διατύπωση προτάσεων για την εν δυνάμει αξιοποίησή τους στην πράξη.

Τα παραπάνω κριτήρια δεν εξετάζονται σε κάθε προσέγγιση βιβλίου με κάποια σειρά και το καθένα ξεχωριστά αλλά συγχωνεύονται σε ένα οργανικά δεμένο σύνολο.

---

<sup>134</sup> Η ποιότητα ενός εικαστικού έργου δεν καθορίζεται από τα μορφολογικά του στοιχεία, ωστόσο η γνώση αυτών των στοιχείων είναι απαραίτητη για την περαιτέρω εμπάθουση και εκτίμηση της καλλιτεχνικής του αξίας (βλ. Χρήστου 1970, σελ. 49, 81).

<sup>135</sup> Τα αισθητικά προσόντα της ζωγραφικής πάντοτε ήταν αιχμάλωτα του νοήματος και του θέματος που αναπαριστούσαν. Για πρώτη φορά στον αιώνα μας καθιερώθηκε η αισθητική ποιότητα ενός έργου ως αξία καθαυτή, αξία που μπορεί από μόνη της να προσδιορίσει τη δημιουργία και την πρόσληψη ενός έργου (βλ. Belting 1995, σελ. 36).

<sup>136</sup> Γιάννης Κεφαλληνός (1864 -1957), ζωγράφος και ο πιο σημαντικός, ίσως, Έλληνας χαρακτήρας του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ο Κεφαλληνός, ως καθηγητής στην ΑΣΚΤ όπου καθιέρωσε από το 1939 το μάθημα της τέχνης του βιβλίου, αυτό που δίδαξε και εφάρμοσε ο ίδιος είναι η κατάργηση της απλής εικονογράφησης και η αντιμετώπιση του βιβλίου ως ενιαίου και επιμελημένου συνόλου (βλ. Οράτη 2010, σελ. 26).

Επίσης, για τη σημασία της εκτίμησης της συνολικής ποιότητας του βιβλίου ο John Murray, θεωρητικός της τέχνης, σημειώνει χαρακτηριστικά ότι «ακόμη και μία διεθνής έκθεση βιβλίου, όπως είναι το φεστιβάλ εικονογράφησης παιδικού βιβλίου της Μπρατισλάβα, δίνει βραβεία για αυθεντικά καλλιτεχνικά έργα αντί να βλέπει το αποτέλεσμα των βιβλίων ως όλο, κι αυτή η αισθητική προσέγγιση των Ευρωπαίων είναι μία από τις αρνητικές πλευρές της διεθνούς συνεργασίας» (βλ. Murray, 1973).

Το βιβλίο υπάρχει ως όλο, παρατηρεί και η Sonia Landes και ως εκ τούτου η συνολική οργάνωση από την αρχική σελίδα με τον τίτλο του βιβλίου έχει σημασία (βλ. Χαντ, 2001, σελ. 245).

## Κεφάλαιο Όγδοο

### 8. ΠΟΙΟΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΣΤΟΥΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΥΣ ΜΥΘΟΥΣ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ 1958 – 1974: Συλλογές με μύθους

#### 8.1. ΣΥΛΛΟΓΕΣ ΜΕ ΜΥΘΟΥΣ

Η ίδρυση της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς το 1958, αποτελεί σταθμό και νέα αφετηρία της παιδικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα. Ένα από τα πρώτα βιβλία της περιόδου αυτής είναι το βιβλίο της Γεωργίας Ταρσούλη *Αίσώπου μύθοι* (1958).

Η συλλογή στολίζεται με ασπρόμαυρες και μικρού βαθμού παραστατικότητας χρωματιστές εικόνες. Η απλοποίηση των χρωμάτων και της φόρμας και ο λεπτός ρυθμός της σύνθεσης είναι τα καλλιτεχνικά μέσα που χρησιμοποιεί ο εικονογράφος του βιβλίου. Με λεπτές γραμμές δημιουργεί ανάλαφρες και ελεύθερες εικόνες, που δίνουν την αίσθηση της κίνησης και τραβούν την προσοχή του θεατή. Τα ασπρόμαυρα σχέδια που συνοδεύουν αρκετούς μύθους και είναι πιο ολοκληρωμένα από τα χρωματιστά, έχουν γίνει με λεπτό μαύρο πενάκι, ενώ το χρωμάτισμα στις χρωματιστές εικόνες έγινε με αραιή ακουαρέλα σε γήινες αποχρώσεις. Τα χρώματα έχουν διαφάνεια και οι πινελιές φαίνονται ανάλαφρες και ρευστές. Ο καλλιτέχνης κάνει πρώτα το σκίτσο και μετά περνάει ανάλαφρα το χρώμα, χωρίς να μένει στα όρια του σχεδίου. Ο τρόπος που χρησιμοποιεί το χρώμα – χωρίς χρωματικές εκρήξεις – υποστηρίζει την ποιότητα του σχεδίου. Αφήνει αρκετά σημεία άσπρα που φωτίζουν τις μορφές και τους δίνουν όγκο. Υιοθετεί έναν προσωπικό τρόπο έκφρασης αποφεύγοντας να αναπαράγει στερεότυπες και στυλιζαρισμένες εικόνες. Οι αφαιρετικές, ελεύθερες και ανάλαφρες συνθέσεις που δημιουργεί αποτελούν κίνητρο για το πλάσιμο νέων εικόνων και παρέχουν στον αναγνώστη το δικαίωμα στη φαντασία (εικόνες 1, 2, 4, σ. 188).

Όλες οι εικόνες, ασπρόμαυρες και χρωματιστές, έγιναν από τον ίδιο καλλιτέχνη. Αυτό φαίνεται αν παρατηρήσουμε την πρώτη έγχρωμη εικόνα που παριστάνει τον Αίσωπο στη σελίδα 33 και μετά την ίδια φιγούρα με πενάκι στη σελίδα 134 καθώς και σε άλλες σελίδες (εικόνα 3, σ. 188).

Όσον αφορά τη θέση των εικόνων σε σχέση με το κείμενο, οι ασπρόμαυρες εικόνες είναι τοποθετημένες στην αρχή και στο τέλος των μύθων ενώ οι δέκα ολοσέλιδες χρωματιστές εικόνες είναι τοποθετημένες διάσπαρτα στο βιβλίο και όχι δίπλα στους αντίστοιχους μύθους. Η συγκεκριμένη κατανομή των εικόνων αποτελεί πρακτική παρελθόντων χρόνων που ωστόσο, συναντάται κάποιες φορές και σε νεώτερες εκδόσεις. Όσον αφορά τη λειτουργικότητα αυτής της τοποθέτησης, είναι σαφές, ιδιαίτερα για τα μικρά παιδιά, ότι «δυσκολεύονται αν η εικόνα που βλέπουν σε μια συγκεκριμένη σελίδα αντιστοιχεί σε κείμενο που περιγραφόταν νωρίτερα ή θα αναφερθεί αργότερα στο βιβλίο» (Γιαννικοπούλου 1995: 214).

Το όνομα του εικονογράφου δεν αναφέρεται. Στην αρχή του βιβλίου υπάρχει σημείωμα του εκδότη που γράφει ότι «Το κείμενο και η εικονογράφησις της εκδόσεως αυτής είναι ιδιοκτησία του οίκου «Μ. Πεχλιβανίδης & Σία Α.Ε». Η προβολή των εικόνων και η ανωνυμία των εικονογράφων αποτελεί τακτική των εκδοτών από τους προηγούμενους αιώνες<sup>137</sup> που συνεχίζεται, σε κάποιες περιπτώσεις,

<sup>137</sup> Ο Κυριάκος Ντελόπουλος αναφερόμενος στα βιβλία του 19<sup>ου</sup> αιώνα σημειώνει ότι «οσάκις στα βιβλία υπάρχουν εικόνες, αυτό αναφέρεται με έμφαση στις σελίδες τίτλου τους και βέβαια στα εξώφυλλα. Τα ονόματα των καλλιτεχνών κατά κανόνα δεν αναφέρονται, αλλά η εικονογράφηση προβάλλεται και οι εικόνες εκθειάζονται» (βλ. Ντελόπουλος 2008, σελ. 109).

ακόμη και μέχρι το τέλος του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ιδιαίτερα όταν οι εικόνες είναι από το εξωτερικό, όπως συμβαίνει στην περίπτωση της συλλογής που εξετάζουμε.

Στην τρίτη ανατύπωση του βιβλίου (1981) υποβαθμίζεται η έκδοση: έχουν αφαιρεθεί οι ολοσέλιδες χρωματιστές εικόνες, το σχήμα του βιβλίου είναι μικρότερο ενώ το εξώφυλλο διατηρεί κάποια εικονογραφικά στοιχεία αλλά στήνεται σε διαφορετική μακέτα και δεν έχει την παραμυθένια ατμόσφαιρα του πρώτου, ούτε προδιαθέτει θετικά τον αναγνώστη για το περιεχόμενο του βιβλίου.

Η λιθογραφία είναι μία διαδικασία εκτύπωσης που απαιτεί από τον καλλιτέχνη σταθερότητα χεριού, καθώς δεν είναι δυνατόν να γίνουν μετέπειτα διορθώσεις. Στο *Μύθοι Αισώπου – Ανθολογία Ελένης* (1959) βλέπουμε μικρές ορθογώνιες εικόνες - με περιορισμένη γκάμα πλακάτων χρωμάτων - τοποθετημένες πάνω από τον τίτλο κάθε έμμετρου μύθου. Πρόκειται για έγχρωμες λιθογραφίες σε κάποιες από τις οποίες η λιθογραφική πλάκα «κουνήθηκε» με αποτέλεσμα την κακή μεταφορά των εικόνων, την κακή εκτύπωση και τα «κουνημένα» χρώματα (εικόνα 5, σ. 189). Οι κακότεχνες εικόνες και το τυπογραφικό αποτέλεσμα, σύμφωνα με τον Ντελόπουλο, αποδίδονται -εκτός από την ποιότητα του χαρτιού- σε κατώτερους τεχνίτες χάραξης και στη δεξιοτεχνία του πιεστή (Ντελόπουλος 2008: 109, 110).

Είναι σαφές ότι μια κακότεχνη εικόνα στέλνει αρνητικά μηνύματα στο παιδί, ενώ μία μελετημένη τυποτεχνικά έκδοση το διαπαιδαγωγεί αισθητικά.

Στην εικόνα του εξωφύλλου δόθηκε περισσότερη προσοχή. Γενικά, το εξώφυλλο είναι πολυτελές για τα δεδομένα της εποχής (πανόδετο με βαθύ κόκκινο σατέν ύφασμα) και δεν συνάδει με τη χαμηλή αισθητική ποιότητα στο εσωτερικό του βιβλίου.

Την ίδια χρονιά (1959) κυκλοφορούν οι *Αισώπου μύθοι* των εκδόσεων Κινητή με ακατέργαστες εικόνες και ασπρόμαυρα στατικά σχέδια που δεν προκαλούν αίσθηση και θυμίζουν κακή εικονογράφιση παρελθόντων χρόνων. Το όνομα του εικονογράφου δεν αναφέρεται.

Οι ασπρόμαυρες εικόνες όταν δεν είναι ποιοτικές, δείχνουν αυστηρές και κλείνουν ερμητικά μέσα σε στενά περιθώρια την παιδική φαντασία. Αν οι ήρωες δεν συγκινήσουν τον καλλιτέχνη αυτό φαίνεται στην απόδοσή τους. Για να εμπλακεί το παιδί συναισθηματικά με την ιστορία θα πρέπει να μπορεί να ταυτιστεί με κάποιον από τους ήρωες. Ο μικρός αναγνώστης προσπερνάει τις εικόνες που τους λείπει η ζωντάνια και δεν πείθουν γι' αυτά που απεικονίζουν.

Η έκδοση, ενώ απευθύνεται σε παιδιά, δεν στηρίζει εικονογραφικά και τυποτεχνικά την πρόθεση του εκδότη (εικόνα 6, σ. 189).

Τα *Παραμύθια του Αισώπου* με διασκευή της Πιπίνας Τσιμικάλη και εικονογράφιση του Θέμου Ανδρεόπουλου κυκλοφορούν, σε πρώτη έκδοση, το 1960. Η διασκευή κάθε μύθου καταλαμβάνει από μία έως τέσσερις σελίδες. Στις μονόχρωμες εικόνες που σχεδιάζονται με πενάκι και στολίζουν την αρχή κάθε μύθου ενσωματώνεται, με την τεχνική λετρασέτ<sup>138</sup> και ο τίτλος. Εικόνες υπάρχουν, επίσης, στη μέση και στο τέλος των περισσότερων μύθων, άλλες μικρότερες και άλλες μεγαλύτερες.

<sup>138</sup> *Τεχνική Λετρασέτ* (λετρεσέτ ή λέτερσετ): Για τη δημιουργία εικόνων που περικλείουν και γράμματα χρησιμοποιούνταν, παλιά, η τεχνική λετρασέτ. Κατά την τεχνική αυτή γράμματα ή σύμβολα ειδικών τυποποιημένων αλφαβήτων, αποτυπώνονται με πίεση πάνω σε φύλλα χαρτιού ή σε άλλες επιφάνειες και απαρτίζουν κείμενο. *Λετρασέτ* ονομάζεται και το σύστημα εκτύπωσης με διπλή αποτύπωση (εικόνες και γράμματα). Όσον αφορά την τεχνική διαδικασία, η εικόνα με τα γράμματα στοιχειοθετείται και φωτογραφίζεται.

Σύμφωνα με τον Βλαχόπουλο, μια εικόνα τοποθετημένη στην αρχή ενός κειμένου προετοιμάζει το θεατή γι' αυτά που πρόκειται να διαβάσει, ενώ τοποθετημένη στο τέλος αποτελεί κάποιο είδος αναπόλησης ή σχολίου πάνω στο κείμενο που έχει προηγηθεί. Η εικόνα που παρεμβάλλεται μέσα στο κείμενο προκαλεί μια στάση -που ενδεχομένως ο συγγραφέας δεν έχει προβλέψει- ενώ ταυτόχρονα έχει και έναν διαμεσολαβητικό χαρακτήρα (Βλαχόπουλος 1990: 26).

Ο εικονογράφος δεν περιορίζεται στα απαραίτητα αλλά κατορθώνει σε, μικρό χώρο, να συνθέσει και να αποδώσει με ευχέρεια και ποιότητα, ολοκληρωμένα πλάνα. Οι συνθέσεις που δημιουργεί χαρακτηρίζονται από παραμυθένια ατμόσφαιρα, κίνηση και εκφραστικότητα των ηρώων, στοιχεία που δεν αναδεικνύονται από την υποτονική μονοχρωμία και εμποδίζουν το θεατή να «μπει» στην ατμόσφαιρα του βιβλίου.

Η έκδοση απευθύνεται σε μεγάλα παιδιά (εικόνα 7, σ. 190).

Στους *Διαλεχτούς μύθους* (1960) έχουμε ισοτιμία κειμένου-εικόνας. Η καλλιτεχνική απόδοση των μύθων είναι ζωγραφικού χαρακτήρα, με έντονα χρώματα και αρκετές αντιθέσεις. Οι λιγιστές ασπρόμαυρες εικόνες είναι σκίτσα με μολύβι και σε κάποια σημεία αραιωμένη τέμπερα. Στις ολοσέλιδες χρωματιστές εικόνες τα περιγράμματα καταργούνται και οι φόρμες πλάθονται με το χρώμα. Ο εικονογράφος χρησιμοποιώντας πινέλο και αραιωμένη τέμπερα, αποδίδει τις εικόνες με πλακάτα χρώματα και ελάχιστες τονικές διαβαθμίσεις (εικόνα 8, σ. 190). Τα ρούχα των ανθρώπων έχουν χαρακτήρα εποχής.

Οι εικόνες, το σχήμα και το μέγεθος του βιβλίου σχεδιάστηκαν για παιδιά. Πρόκειται για ένα μικρό σε σχήμα βιβλίο με εικόνες που έχουν, κυρίως, περιγραφικό χαρακτήρα και είναι τοποθετημένες δίπλα στους αντίστοιχους μύθους, με σκοπό να το κάνουν ευχάριστο στην ανάγνωση.

Στην ιστορία της εικονογράφησης του παιδικού βιβλίου παρατηρούμε ότι την ασπρόμαυρη εικονογράφηση ακολουθεί ο συνδυασμός ασπρόμαυρων -κυρίως σκίτσων- και χρωματιστών, πολλές φορές, ολοσέλιδων, εικόνων. Η πρακτική αυτή αποτελεί προοίμιο του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου.

Τα *Κλασσικά Εικονογραφημένα* κυκλοφόρησαν για πρώτη φορά στην Ελλάδα το 1951, από τον εκδοτικό οίκο *Ατλαντίς* των αδελφών Πεχλιβανίδη<sup>139</sup>. Στο πλαίσιο της βιβλιοπαραγωγής που ξεπέρασε τη δεκαετία του '50 και περιελάμβανε όλους σχεδόν τους δημοφιλείς λογοτεχνικούς ήρωες, εκδόθηκε και ένα, με τίτλο *Αίσωπος* (1963). Το 48σέλιδο αυτό κλασσικό έχει το μέγεθος που ακολουθείται διεθνώς. Δεν περιέχει μύθους με την έννοια της συλλογής αλλά περιγράφει σκηνές από τη ζωή του Αίσωπου όπου παρεμβάλλονται μύθοι τους οποίους εξιστορεί ο ίδιος ο Αίσωπος στην καθημερινή του ζωή. Χαρακτηρίζεται από την τυπική εικονογράφηση που παρατηρείται στα κόμικς όπως καθαρό περίγραμμα, λίγα και πλακάτα χρώματα, αποφυγή φωτοσκίασης, ρεαλιστικά αλλά όχι λεπτομερή ντεκόρ (εικόνα 9, σ. 191).

Σύμφωνα με τη Βαλάση η μαγεία της εικόνας των κλασσικών εικονογραφημένων σαγηνεύει το κοινό των παιδιών, όπως και των μεγάλων. Τα σχέδια έχουν κάτι το τολμηρό στην οπτική και δεν θυμίζουν τη συνηθισμένη εικονογράφηση των βιβλίων.

<sup>139</sup> Τα *Κλασσικά Εικονογραφημένα* πρωτοκυκλοφόρησαν στην Αμερική το 1941, από τον εκδοτικό οίκο Elliot και απετέλεσαν εκδοτικό φαινόμενο το οποίο δεν άργησε να κατακτήσει κι άλλες χώρες, όπως την Ελλάδα. Στον Ελληνικό χώρο κυκλοφορούν, για πρώτη φορά το 1951, από τον εκδοτικό οίκο *Ατλαντίς* των αδελφών Πεχλιβανίδη. Έχουν εκφραστεί πολλές απόψεις, αν τα συγκεκριμένα εικονογραφημένα αναγνώσματα ανήκουν στο χώρο της «παραλογοτεχνίας», αν προωθούν ή όχι τη φιλαναγνωσία και αν είναι αναγκαίοι οι κλασικοί συγγραφείς, έστω από τη σκοπιά ενός εναλλακτικού πρίσματος. Γεγονός πάντως είναι ότι σήμερα, τα *Κλασσικά Εικονογραφημένα*, έχουν μετατραπεί σε συλλεκτικό αντικείμενο και έχουν επανεκδοθεί σε συλλογικούς τόμους (βλ. Στάμος 2008, σελ. 54).

Οι χαρακτήρες αποτυπώνονται αδρά, τα δυνατά πλάνα αντικαθιστούν την αφήγηση, όλα είναι καινούργια και γοητευτικά (Βαλάση 2001: 129). Οι ιστορίες απλοποιούνται, σημειώνει για το ίδιο θέμα ο Στάμος, αλλά αναδεικνύεται η γοητεία της εικόνας ενώ όλοι οι κοσμαγάπητοι ήρωες γίνονται «κτήμα» μικρών και μεγάλων.

Το αν τα Κλασσικά Εικονογραφημένα προωθούν τη φιλαναγνωσία υπάρχουν δύο απόψεις: Η πρώτη θέλει τις διασκευές αυτές να δίνουν τη δυνατότητα στο πλατύ κοινό να προσεγγίσει κλασικά λογοτεχνικά έργα, ενώ η δεύτερη υποστηρίζει ότι το κοινό εμποδίστηκε να φθάσει στο πρωτότυπο. Ωστόσο, το εννοιολογικό ζεύγμα *λόγος και εικόνα* παραμένει αδιάσπαστο και ιδιαίτερα σημαντικό για τη φιλαναγνωσία. Τα κλασσικά εικονογραφημένα μπορούν να βοηθήσουν ως ένα βαθμό την προαγωγή της φιλαναγνωσίας αλλά και της εκπαίδευσης γενικότερα (Στάμος 2008: 54, 56, 57). «Κανείς δεν υποστηρίζει», σημειώνει ο Δελώνης, «ότι τα μικρά παιδιά δεν πρέπει να διαβάζουν κόμικς. Το πρόβλημα είναι να διαβάζουν μόνο κόμικς» (Δελώνης 2000: 110).

Το Κλασσικό *Αίσωπος*, σύμφωνα με τον εκδότη, έκανε πολλές επανεκδόσεις. Τελευταία φορά κυκλοφόρησε το 2002, μαζί με την εφημερίδα *ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*.

Οι *Αισώπου Μύθοι* με διασκευή της Βέρτας Λέκα (1963) συνοδεύονται από ασπρόμαυρες εικόνες με περιγραμμικά σχέδια που έγιναν με πενάκι. Οι εικόνες άλλοτε απεικονίζουν μία σκηνή ενός μύθου ενώ άλλοτε συγκεκριμενοποιούν ή προσωποποιούν κάποιους χαρακτήρες (εικόνα 10, σ. 191). Παρατηρείται διαφοροποίηση της εικαστικής γλώσσας από μύθο σε μύθο: Μερικά σχέδια είναι «γεμάτα» με μελάνη (σελ.113, 137, 176), άλλα είναι πυκνογραμμένα (σελ.106,189) και άλλα πιο ανάλαφρα (σελ. 157, 193). Η εικονογράφηση ξεφεύγει από κοινότυπες τεχνικές και παρά την απουσία χρωμάτων αγγίζει το παιδί.

Για την απουσία του χρώματος η Κανατσούλη σημειώνει ότι, αν το χρώμα δημιουργεί ή επιτείνει τη συγκινησιακή κατάσταση, την ατμόσφαιρα της ιστορίας, παρομοίως και η απουσία χρώματος μπορεί να δημιουργεί ανάλογα αποτελέσματα (Κανατσούλη 1999: 244).

Όσον αφορά στη σελιδοποίηση, οι εικόνες είναι τοποθετημένες στο πάνω μέρος, στη μέση ή κάτω από το κείμενο ή είναι ολοσέλιδες. Το εξώφυλλο με ασπρόμαυρα σκίτσα συνάδει με το εσωτερικό ύφος του βιβλίου.

Το μέγεθος και το σχήμα, το μαλακό εξώφυλλο, η επιλογή των γραμματοσειρών στους τίτλους και στο κείμενο καθώς και η ποιότητα των περισσότερων ασπρόμαυρων σχεδίων, συνθέτουν ένα αρκετά ποιοτικό βιβλίο.

Στην επανέκδοση, που έγινε το 1972, η εσωτερική εικονογράφηση παραμένει ίδια. Ωστόσο, το νέο σκληρό εξώφυλλο που είναι και χρωματιστό, με έντονη κίνηση – έκφραση σε στυλ γκροτέσκο<sup>140</sup> δεν προδιαθέτει θετικά τον αναγνώστη, ιδιαίτερα το παιδί. Η υπερβολή στις εικόνες -πρόσωπο, σώμα ή όλη η εικόνα- μπορεί να χρησιμοποιηθεί προκειμένου να δημιουργηθεί κάτι ευχάριστο και διασκεδαστικό, σημειώνει ο Shulevitz. Αλλά, ο εικονογράφος πρέπει να είναι βέβαιος ότι δεν δημιουργεί τόσο «γκροτέσκο» χαρακτηριστικά που να προκαλούν φόβο ή τρόμο στα παιδιά (Shulevitz 1985: 149). Όταν μάλιστα πρόκειται για εικόνα εξωφύλλου το πράγμα έχει ιδιαίτερη σημασία μια και «το εξώφυλλο», υπογραμμίζει η Kiefer, «παρέχει την πρώτη ένδειξη του μηνύματος που ακολουθεί και αποτελεί μια σημαντική πρόκληση για να εισχωρήσει κανείς στον κόσμο ενός βιβλίου» (Kiefer 1995: 131).

<sup>140</sup> Ο όρος *γκροτέσκο* υποδηλώνει την παραμόρφωση και την υπερβολή (χιουμοριστική ή τρμακτική) στα διάφορα είδη τέχνης (βλ. Ρηντ 1986, σελ. 66).

Συνοπτικός και επιφανειακός είναι ο εικονογραφικός τρόπος απόδοσης στο βιβλίο του Τσίρκα *Αισώπειοι μύθοι* (1966). Οι δίχρωμες εικόνες (μαύρο - πράσινο ή μαύρο-πορτοκαλί) είναι τοποθετημένες στην αρχή ή στο τέλος κάθε μύθου (εικόνα 11, σ. 192). Με απλουστευτική ερμηνεία των μύθων, αδύνατη σύνθεση και σχέδια επίπεδα και γραμμικά που έγιναν με πενάκι, ο εικονογράφος μεταφέρει τη γενική ιδέα χωρίς παλμό και ζωντάνια. Λείπει το συναίσθημα του ίδιου του καλλιτέχνη, «βασικό στοιχείο για την ερμηνεία ενός έργου σχετικά με τα αντικείμενα ή τις σκηνές που απεικονίζονται», υπογραμμίζουν οι MacCann και Richard (MacCann και Richard 1973: 44). «Τα παιδιά», γράφει χαρακτηριστικά ο παγκοσμίου φήμης εικονογράφος Wilkon, «είναι ικανά να αφομοιώνουν κάθε είδους πράγματα, από τα πιο απλά ως τα πιο σύνθετα, χωρίς, ωστόσο, η απλή έκφραση να συνεπάγεται απλούστευση» (Wilkon 1989).

Οι εικόνες που περιορίζονται σε έναν τυπικό ρόλο αναπαράστασης ερεθίζουν μηχανικά το παιδί και δεν προκαλούν αίσθηση και στοχασμό.

Το χρωματιστό εξώφυλλο έχει διαφορετικό σχεδιαστικό ύφος από τις εσωτερικές εικόνες και είναι εμφανές ότι έγινε από άλλον ζωγράφο το όνομα του οποίου δεν αναφέρεται.

Με ασπρόμαυρες εικόνες του Βύρωνα Απτόσογλου που έγιναν με πενάκι και σινική, κυκλοφορεί στην πρώτη της έκδοση η συλλογή του Χάρη Σακελλαρίου *Μύθοι Αισώπου* (1967).

Ο ζωγράφος σχεδιάζει δύο εικόνες, μία μικρή και μία μεγάλη, οι οποίες τοποθετούνται η μία δίπλα στην άλλη στην αρχή του κειμένου και δίνουν την εντύπωση μιας ενιαίας εικόνας.

Οι δύο συνθέσεις, αρκετά πυκνογραμμικές και λεπτομερείς, τοποθετημένες, πάντα, στην αρχή κάθε μύθου, έχουν στόχο να προετοιμάσουν τον αναγνώστη για την ιστορία που θα ακολουθήσει και ακολουθούν την ίδια σχεδιαστική γραμμή και τοποθέτηση, σε σχέση με το κείμενο, σε όλο το βιβλίο. Ως προς το περιεχόμενο, αναφέρονται σε κάποια συγκεκριμένη σκηνή των μύθων ή αναπαριστούν σχεδιαστικά τους ήρωες. Τα μεγέθη είναι άλλοτε ρεαλιστικά και άλλοτε όχι, ενώ τα φόντα είναι αρκετά δουλεμένα (εικόνα 12, σ. 192).

Ο εικονογράφος παρά την ευχέρεια που διαφαίνεται να έχει στο σχέδιο δεν αποδεσμεύεται από παραδοσιακές αντιλήψεις και κανόνες περί απομίμησης των πραγμάτων. Οι σχηματικές και απεικονιστικές εικόνες που επαναλαμβάνουν μία ή περισσότερες σκηνές της αφήγησης, δεν ασκούν ουσιαστική επίδραση στον εσωτερικό κόσμο του παιδιού και δεν του παρέχουν τη δυνατότητα να αντιληφθεί με το δικό του προσωπικό τρόπο την πραγματικότητα που το περιβάλλει..

Σκηνές από τη ζωή του Αισώπου όπου παρεμβάλλονται και μύθοι τους οποίους εξιστορεί ο ίδιος ο Αίσωπος, περιλαμβάνει το βιβλίο *Ένας γέρος απ' τη Φρυγία* (1967) με κείμενο του Δημήτρη Γιάκου και εικονογράφηση του Παύλου Βαλασάκη.

Το βιβλίο απευθύνεται σε μεγάλα παιδιά. Το εσωτερικό του κοσμούν ασπρόμαυρες, γραμμικές, αυθεντικές και εκφραστικές εικόνες που έγιναν με πενάκι.

Χαρακτηριστικό ζωγραφικό γνώρισμα του Βαλασάκη είναι η γραμμή την οποία χρησιμοποιεί ως κύριο εκφραστικό μέσο. Όπως όλοι οι καλοί αφηγητές, δημιουργεί χαρακτήρες που είναι, «ζωγραφικά», πειστικοί και ανθρώπινοι.

Η εικονογράφηση, άλλοτε ολοσέλιδη και άλλοτε σε μικρότερα σχήματα εντάσσεται μέσα στο κείμενο.

Τα μεγέθη είναι ρεαλιστικά ενώ το κλίμα των εικόνων (ενδυμασία, περιβάλλον) είναι αρχαϊκό.



Το εξώφυλλο, χρωματιστό, με πλακάτα χρώματα, παριστάνει τον Αίσωπο εν μέσω ζώων, πρωταγωνιστών των μύθων του, ενώ το οπισθόφυλλο παριστάνει μία σκηνή από τον μύθο *Η αλεπού και ο κόρακας*.

Η καθαρότητα της σύλληψης, η ζυγισμένη σύνθεση, η χωρίς ωραιοποιήσεις ποιότητα του σχεδίου, η εκφραστική απόδοση της ανθρώπινης μορφής και η υποβλητικότητα του μαύρου χρώματος, συντείνουν στη δημιουργία ενός άρτιου εικαστικά αποτελέσματος (εικόνες 13,14, σ. 193).

Τα παιδιά μπορούν να μάθουν να σχεδιάζουν και να σκισάρουν «εκ του φυσικού» αλλά επίσης από τη μνήμη και τη φαντασία τους, χρησιμοποιώντας απλά μέσα όπως μολύβι, κάρβουνο, παστέλ, πενάκι. Δραστηριότητες σε σχέση με το σχέδιο οργανώνονται με επιμέλεια από τον εκπαιδευτικό μια και το σχέδιο είναι ένα από τα βασικά εργαλεία για τη σύλληψη, τη διατύπωση και την πραγματοποίηση μιας ιδέας. Βασικός σκοπός της δραστηριότητας δεν είναι να μάθουν τα παιδιά να σχεδιάζουν, αλλά να προκαλέσουμε σ'αυτά την επιθυμία της δημιουργικής έκφρασης ώστε να προκύψουν έργα δροσερά, γνήσια και αυθόρμητα.

Η γνώση του σχεδίου θεωρείται απαραίτητη και σ' αυτή τη γνώση πρέπει να έχουν πρόσβαση όλοι οι άνθρωποι, δεδομένου ότι για καθετί που οργανώνουν ή κατασκευάζουν προηγείται πάντα η φάση της σχεδίασης.

Στο *Μύθοι του Αισώπου* έχουμε έμμετρη διασκευή της Πιπίνας Τσιμικάλη και εικονογράφηση της Simonne Baudoin (1969). Η εικονογράφος επιλέγει και εικονογραφεί, συνήθως, δύο σκηνές από κάθε μύθο. Τοποθετεί τη μία στην αρχή και την άλλη στο τέλος του κειμένου.

Τα περιγράμματα των σχεδίων δεν ξεχωρίζουν. Οι φόρμες δίνονται με το χρώμα.

Θέλοντας η Baudoin να διατηρήσει την καταγωγή και την ταυτότητα των προσώπων ντύνει τους ανθρώπους με ρούχα εποχής.

Τα ζώα δεν είναι προσωποποιημένα αλλά όλα φορούν κάτι όπως ένα ρούχο, ένα μαντήλι ή ένα καπέλο, πράγμα που τους δίνει ανθρώπινη υπόσταση και τα κάνει πιο οικεία (εικόνα 15, σ. 193). Τα ρούχα, σε συνδυασμό με τις κινήσεις και τις στάσεις των ζώων, προσθέτουν μία αίσθηση χιούμορ στις εικόνες, χαρίζουν στο κείμενο εύθυμη διάθεση και στον αναγνώστη διασκέδαση και ψυχαγωγία.

Οι απλές συνθέσεις με τα ζωνρά χρώματα, την εκφραστικότητα των ηρώων και τις απλοποιημένες φόρμες -παρά τον κλασικό τρόπο τοποθέτησης των εικόνων- μπορούν να παρακινήσουν τα παιδιά να ενοποιήσουν και να εκφράσουν τις εντυπώσεις τους. Η συνθετική διεργασία, κατά την Charman, είναι σημαντική γιατί μας αναγκάζει να σκεφτούμε τις επαναλαμβανόμενες ποιότητες του έργου και τη διάθεση που δημιουργεί η παρουσία τους. Ειδικά τα παιδιά ωφελούνται να συνθέτουν τις εντυπώσεις τους. Αυτή η διαδικασία δίνει συνοχή και σαφήνεια στην εμπειρία που προκαλεί το έργο (Charman 1993: 73) και βοηθάει τα παιδιά να κάνουν τα πρώτα τους βήματα στην κριτική της τέχνης. Ιδιαίτερα, στην αρχική φάση αυτής της διαδικασίας είναι σημαντικό για τα παιδιά να νοιώθουν ότι όχι μόνο μπορούν να εκφράσουν τις απόψεις τους αλλά και ότι οι απόψεις τους γίνονται αποδεκτές. Ο παιδαγωγός έχει το ρόλο του εμπνευστή, δημιουργεί κλίμα εμπιστοσύνης και αναθερμαίνει τις επιθυμίες έκφρασης των παιδιών.

Από τις εκδόσεις Λιναρδάτου (1970) έχουμε ένα βιβλίο με ασπρόμαυρες εικόνες. *Οι μύθοι του Αισώπου* απευθύνονται σε παιδιά που έχουν κατακτήσει την ανάγνωση.

Από τις φορεσιές των ανθρώπων φαίνεται ότι οι εικόνες είναι ξενόφερτες. Ο ζωγράφος, το όνομα του οποίου δεν αναφέρεται, χρησιμοποιεί κάρβουνο και μολυβοκάρβουνο, με αρκετές διαβαθμίσεις του μαύρου. Η εικονογράφηση είναι

αρκετά άρτια και ιδιαίτερα, όπου απεικονίζονται μόνο ζώα, ξεφεύγει από την τυπική σχηματοποίηση των μορφών και χαρακτηρίζεται από εκφραστικότητα. Οι συνθέσεις, άλλοτε απευθύνονται σε μεγάλα παιδιά και άλλοτε σε μικρότερα

Ωστόσο, ο εκδότης δεν αξιοποίησε θετικά τις εικόνες. Έτσι, παρόλο το ότι η όλη εμφάνιση του βιβλίου κάνει εμφανή την πρόθεσή του να απευθυνθεί στο παιδί, το αποτέλεσμα δείχνει προχειρότητα και ερασιτεχνισμό πράγμα στο οποίο συντελούν, ιδιαίτερα, τα τυποτεχνικά στοιχεία του κειμένου. Συγκεκριμένα, η γραμματοσειρά που χρησιμοποιείται, τα μεγάλα κενά μεταξύ των γραμμών και οι πανομοιότυποι με τη γραμματοσειρά τίτλοι των μύθων, υποβιβάζουν την ποιότητα. Στην έκδοση αυτή γίνεται εμφανές ότι η επιλογή της γραμματοσειράς σ' ένα βιβλίο, με ή χωρίς εικόνες, αποδεικνύει εντυπωσιακά τη σημασία της στην τελική εμφάνιση των σελίδων και του βιβλίου γενικότερα (εικόνα 16, σ. 194).

Η Αντιγόνη Μεταξά, σύμφωνα με τον Βαλασάκη, είχε πρωτότυπη εικονογράφηση στα βιβλία της τα οποία εικονογραφούσαν ζωγράφοι που τους διάλεγε η ίδια (Βαλασάκης 1991: 38).

Με συνθέσεις απλές, αφηγηματικές και γεμάτες χάρη εικονογραφείται το βιβλίο της *Μύθοι Αισώπου* (1970) από τον Κώστα Δ. Καρυωτάκη<sup>141</sup>. Οι εικόνες δεν συνοδεύουν απλά το κείμενο αλλά ενισχύουν την αφηγηματικότητά του. Με μολυβοκάρβουνο, προσωπικό ύφος και νεοτερικές τάσεις ο ζωγράφος καταργεί τα στερεότυπα, προβάλλει μία διαφοροποιημένη αντίληψη από τις συνηθισμένες εικαστικές επιλογές και με χιούμορ, επινοητικότητα και φαντασία αποκαλύπτει την παιδευτική, αισθητική και ψυχαγωγική αξία της εικονογράφησης σχεδιάζοντας αέρινα και αφαιρετικά σκίτσα που χαρακτηρίζονται από διηγηματική περιγραφή, κινητικότητα, σαφήνεια και ευαισθησία.

Ο ήλιος και ο αέρας, στο δέκατο δισέλιδο, όπως και τα ποντικάκια στο ενδέκατο δισέλιδο, είναι προσωποποιημένα. Γενικά οι ήρωες, είτε είναι προσωποποιημένοι, είτε όχι, έχουν εκφραστικότητα.

Στο εσωτερικό του βιβλίου έχουμε διχρωμία με μαύρο και πορτοκαλί. Τα χρώματα δένουν με τα σχέδια και διαβαθμίζονται με λεπτές διαφορές μεταξύ τους.

Η σελιδοποίηση του βιβλίου δεν είναι τυπική και οι εικόνες δεν λειτουργούν στερεότυπα, μπλέκουν με τα κείμενα και δίνουν αφορμή για την παρατήρηση του περίγυρου από τα παιδιά.

Στις σκηνές που σχεδιάζει για κάθε μύθο ο καλλιτέχνης καταφέρνει να αποδώσει εικονιστικά τις σκέψεις και τα συναισθήματα του παιδιού που αναδύονται από την ακρόαση ή ανάγνωση του κειμένου. Οι συνθέσεις βοηθούν στην εξιστόρηση του θέματος, καθοδηγώντας το μάτι μέσα στις εικόνες, έτσι ώστε το παιδί να «αναγνώσει» τις ιστορίες με τον τρόπο που τις είδε ο καλλιτέχνης.

Η σύνθεση του εξωφύλλου είναι πολυπρόσωπη και πολύχρωμη, με περιορισμένη γκάμα πλακάτων χρωμάτων.

Γενικά, οι συνθέσεις, ιδιαίτερα στο εσωτερικό του βιβλίου, χαρακτηρίζονται από χάρη και απλότητα και υποστηρίζουν την πρόθεση της συγγραφέως και του εικονογράφου να απευθυνθούν στα παιδιά (εικόνα 17, σ. 194). Το αναγνωστικό κοινό γίνεται σεβαστό. Εάν το βιβλίο απευθύνεται σε παιδιά, σημειώνει για το θέμα αυτό η Cianciolo, ο καλλιτέχνης θα πρέπει να τρέφει συναισθήματα γι' αυτά και να έχει γνώση και σεβασμό για το τι τους αρέσει και τι όχι. Θα πρέπει να γνωρίζει πότε και

<sup>141</sup> Και στην *Εφημεριδούλα* της Θείας Λένας (1953 -1955) υπάρχουν επιτυχημένες ολοσέλιδες εικονογραφίες μύθων του Αισώπου σε μορφή κόμικς, έργα του Κώστα Καρυωτάκη (βλ. Βαρβάρα Δεληβοριά, *Η Εικονογράφηση των ελληνικών λαϊκών παραμυθιών*, στο συλλογικό τόμ., *Από το παραμύθι στα κόμικς*, Οδυσσεύς, Αθήνα 1996, σελ. 559).

με ποιο τρόπο τα γούστα των παιδιών διαφέρουν από εκείνα των ενηλίκων (Cianciolo 1970: 7, 8). Ο παιδαγωγός βοηθάει τα παιδιά να καταλάβουν το ρόλο του συγγραφέα και του εικονογράφου στη δημιουργία ενός βιβλίου, κάνοντας αναφορές σ' αυτούς με το όνομά τους.

Στα δύο μεγάλα σχήματος εικονογραφημένα βιβλία των εκδόσεων Στρατική (1971) *Όμορφα Παραμύθια με ζώα και Αισώπου Μύθοι*, ακολουθείται, συνήθως, η ίδια τεχνική ως προς την εικονογράφιση -έγχρωμη λιθογραφία με πενάκι-, τη σύνθεση και τη σελιδοποίηση. Λίγες συνθέσεις στο δεύτερο βιβλίο δεν έχουν περίγραμμα με πενάκι.

Οι δύο συλλογές έχουν πλούσια για την εποχή εικονογράφιση. Οι εικόνες αποτελούν πρώτο κείμενο ανάγνωσης εκφραστικό και δυναμικό και καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο μέρος σε κάθε σαλόνι, αναπαριστώντας μία ή περισσότερες σκηνές κάθε μύθου. Οι εντυπωσιακές συνθέσεις, πλαισιώνουν τα κείμενα με διαφορετικούς τρόπους, έχουν ποικιλία από μύθο σε μύθο και δεν ακολουθούν ένα ρυθμό.

Το μεγάλο μέγεθος των εικόνων, η εκφραστικότητα και το χιούμορ με το οποίο αποδίδονται οι ήρωες, χαρίζουν στην εικαστική απόδοση ύφος εύθυμο και παιδικό. Οι ήρωες είναι εκφραστικοί και δείχνουν τα συναισθήματά τους όπως π.χ. στο μύθο του λαγού και της χελώνας, ο λαγός «λαγοκοιμάται» ενώ η χελώνα «δείχνει» την ικανοποίησή της γι αυτό, συνεχίζοντας το δρόμο της (εικόνες 18, 19, σ. 195).

Το σχήμα και το μέγεθος των βιβλίων δίνει έμφαση στην κεφάτη και παραμυθένια απόδοση των μύθων που ωστόσο θα κέρδιζε περισσότερο το μικρό αναγνώστη αν οι εικόνες ήταν πιο ανάλαφρες και δεν «βάραιναν» -ιδιαίτερα σε κάποιες συνθέσεις- από την υπερβολική χρήση του μαύρου χρώματος (σινική με πενάκι).

Τα βιβλία αυτά έκαναν πολλές επανεκδόσεις.

Το παιδί προσπερνάει τις στατικές εικόνες που τους λείπει η ζωντάνια και δεν πείθουν γι' αυτά που απεικονίζουν. Στο αξιόλογο βιβλίο (όσον αφορά τη διασκευή) του Απόστολου Μελαχρινού *Αισώπου μύθοι* (1971), κάποιοι μύθοι συνοδεύονται από ασπρόμαυρα σχέδια στα οποία, κατά την εκτύπωση, προστέθηκε πρόχειρα το πράσινο χρώμα<sup>142</sup>. Το μέγεθος, το σχήμα και το δέσιμο του βιβλίου (στρογγυλή ράχη) έχουν μία ποιότητα και αποτελούν στοιχεία που δείχνουν ότι το βιβλίο απευθύνεται σε παιδιά. Ωστόσο, οι εικόνες ακατέργαστες, δίχως έμπνευση και χωρίς αισθητικές απαιτήσεις, με ευθύγραμμη παράθεση των μορφών, ανύπαρκτη σύνθεση και δομική συγκρότηση, δεν προκαλούν το ενδιαφέρον του παιδιού, συντελούν αρνητικά στην ερμηνεία των μύθων και στην εμφάνιση του βιβλίου (εικόνα 20, σ. 196).

Ο παιδαγωγός, σημειώνει η Μ. Σακελλαρίου, οφείλει να κάνει μία σωστή επιλογή βιβλίων λαμβάνοντας υπόψη όχι μόνο την ποιότητα του κειμένου αλλά και των εικόνων (Σ. Πανταζής – Μ. Σακελλαρίου 2005: 293).

Στατικές και άτεχνες, επίσης, οι ασπρόμαυρες εικόνες και στο βιβλίο *ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ* των εκδόσεων *Άλμα* (εικόνα 21, σ. 196). Η εικονογράφιση είναι φτωχή, και περιορίζεται στα πλέον απαραίτητα. Λείπει το στοιχείο της έκπληξης και της πρωτοτυπίας.

Σύμφωνα με τις MacCann και Richard, το παιδί δε ζει σ' ένα κενό. Έτσι, όταν βρίσκεται αντιμέτωπο με κατώτερες οπτικές εντυπώσεις μία αρνητική επίδραση πάνω στην ανάπτυξη του γούστου και της αισθητικής απόλαυσης μπορεί να αναμένεται σε τόσο σίγουρο βαθμό όσο μία θετική επίδραση μπορεί να προβλεφθεί όταν το παιδί ζει

<sup>142</sup> Η πρώτη έκδοση του βιβλίου έγινε το 1932 από τις εκδόσεις *Δημητράκος* με ασπρόμαυρη εικονογράφιση, χωρίς την προσθήκη του πράσινου χρώματος.

μέσα σε ένα περιβάλλον που χαρακτηρίζεται από καλλιτεχνική ποιότητα (MacCann και Richard 1973: 7).

Η καλή ποιότητα των εικονογραφημένων βιβλίων με τα οποία έρχεται σε επαφή το παιδί το βοηθούν να μάθει να απολαμβάνει και να εκτιμά την ξεχωριστή αυτή τέχνη και γενικότερα τις Καλές Τέχνες. Ο εθισμός του παιδιού στην καλαισθησία μπορεί να αποτελέσει και ένα είδος άμυνας ενάντια στο βομβαρδισμό από κακό οπτικό υλικό που πιθανό θα αντιμετωπίσει στη μετέπειτα ζωή του.

Ένα από τα ποιοτικότερα βιβλία ελληνικών και ξένων εκδόσεων την περίοδο αυτή, όσον αφορά την εικονογράφηση, είναι το βιβλίο *Μύθοι Αισώπου* (1971) του Παύλου Βαλασάκη. Ο ζωγράφος, με πλουραλιστικό ύφος, τάση προς λεπτομερή αφήγηση και γραφικές λεπτομέρειες, ερμηνεύει με χιούμορ -σε ολοσέλιδες και μικρότερες συνθέσεις- σκηνές από τους μύθους «ζωντανεύοντας το λόγο με το χρώμα, την κίνηση και τη δραματική αφηγηματική του. Το κλίμα παραμένει αρχαϊκό -ενδυμασία, αντικείμενα, περίγυρος- και δεν μεταφυτεύεται στο σήμερα. Αντίθετα, η φαντασία μας αφήνεται να αναστηλώνει τον αρχαίο κόσμο» (Μπενέκος 1990: 44).

Στο μύθο *Μυρμήγκι και τζίτζικας* επιχειρείται αλληγορική ανθρωποποίηση: ο τζίτζικας, ένας φτωχός λυράρης, πάει να ζητήσει βοήθεια από το μυρμήγκι που παριστάνεται σαν καλοζωϊσμένος άρχοντας και νοικοκύρης και «κρίμα», σημειώνει ο Μπενέκος «που δεν μας έδωσε ο εικονογράφος και άλλα τέτοια δείγματα» (Μπενέκος 1990: 45).

Ο Βαλασάκης κατορθώνει με τις εικόνες του να «δώσει» την ατμόσφαιρα και να «μπει» στο πνεύμα και το ύφος του κειμένου. Σύμφωνα με τη Μενδρινού, ο ζωγράφος που εικονογραφεί πρέπει, πέρα από καλλιτεχνικές ικανότητες, να έχει και την ευαισθησία να «μπει» μέσα στο πνεύμα του βιβλίου και να ξαναγίνει και ο ίδιος παιδί γυρνώντας πίσω και καταγράφοντας κάτι από τα δικά του παιδικά οράματα. Πάνω απ' όλα όμως πρέπει να μένει πιστός στο ύφος του κειμένου κι αυτό γιατί στο παιδικό βιβλίο ο εικονογράφος καλείται όχι απλά να κάνει καλή ζωγραφική αλλά καλή ζωγραφική «γι αυτό» το βιβλίο (Μενδρινού 1988: 147).

Ο καλλιτέχνης επιλέγει και εικονογραφεί μία σκηνή από κάθε μύθο. Αξιοπρόσεχτο στοιχείο στην εικονογράφηση του Βαλασάκη είναι ότι, ενώ αποδίδει λεπτομέρειες στο σχέδιο, η σύνθεση της εικόνας και τα κενά σημεία που αφήνει, βοηθούν ώστε οι εικόνες να τραβούν την προσοχή του θεατή, χωρίς να κουράζουν.

Πρόκειται για ένα *βιβλίο με εικόνες* το οποίο κινείται σε παραδοσιακά πλαίσια σελιδοποίησης εικόνων και κειμένου. Ωστόσο, το σχέδιο, τα χρώματα, η σύνθεση, η έμφαση στη λεπτομέρεια και η άψογη τεχνική συμβάλλουν στην ολική εμφάνιση και ποιότητά του (εικόνα 22, σ. 197).

Ο παιδαγωγός μπορεί να παρακινήσει τα παιδιά να ανακαλύψουν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που θέλει να εκφράσει ο καλλιτέχνης, αφιερώνοντας τον κατάλληλο χρόνο. Όσο περισσότερο χρόνο κοιτάζουν τα παιδιά εικόνες τόσες περισσότερες λεπτομέρειες ανακαλύπτουν και οδηγούνται -πάντα με την κατάλληλη ενθάρρυνση- στο διάλογο, το στοχασμό και την εμπάθουση, στοιχεία που θα διευρύνουν την οπτική τους και θα τα οδηγήσουν, σταδιακά, στην εκτίμηση της τέχνης.

## 8. 2. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ 1958 - 1974

Μετά την παρουσίαση, ποιοτική ανάλυση και παιδαγωγική προσέγγιση των μύθων καταληκτικά μπορούμε να συμπεράνουμε ότι την περίοδο αυτή κυκλοφόρησαν είκοσι τρία (23) βιβλία με μύθους από τα οποία δε βρέθηκε η συλλογή *Η παιδική χαρά και οι θησαυροί του Αισώπου*, Αθήνα 1958.

Από τα είκοσι δύο (22) βιβλία που βρέθηκαν είκοσι (20) είναι συλλογές και δύο (2) -το Κλασσικό Εικονογραφημένο με τίτλο *Αίσωπος* και το *Ένας γέρος απ' τη Φρυγία*- περιγράφουν τη ζωή του Αισώπου σαν ιστορία στην οποία παρεμβάλλονται και μύθοι.

Δύο συλλογές -Βέρτας Λέκα- αφορούν το ίδιο βιβλίο στο οποίο έγινε επανέκδοση, με διαφορετικό εξώφυλλο, μέσα στην ίδια περίοδο.

Από τις είκοσι (20) συλλογές, τέσσερις (4) έχουν έμμετρη διασκευή και δέκα έξι (16) διασκευή σε πεζό.

Δέκα πέντε (15) βιβλία από τα είκοσι δύο (22) περιέχουν, στην αρχή ή στο τέλος, βιογραφικά του Αισώπου.

Την περίοδο αυτή δεν κυκλοφόρησαν *σειρές με μύθους*, ούτε *βιβλία με ένα μύθο*.

Στα βιβλία αυτής της περιόδου υπάρχουν διαβαθμίσεις στην ποσότητα και ποιότητα των εικόνων αλλά στα περισσότερα, από αισθητική και παιδαγωγική πλευρά, δεν προτάσσεται το καλλιτεχνικό και αισθητικό στοιχείο. Η εικονογράφηση κινείται μέσα σε παραδοσιακά πλαίσια, είναι στερεότυπη και έχει, κυρίως, διακοσμητικό και περιγραφικό χαρακτήρα. Οι εικόνες, κάποιες φορές ολοσέλιδες, παρεμβάλλονται στις σελίδες των βιβλίων, για να ξεκουράσουν ή να ευχαριστήσουν το θεατή. Είναι, συνήθως, ασπρόμαυρες ή μονοχρωματικές αλλά και όταν είναι πολύχρωμες αποδίδονται με πλακάτα και χωρίς αρμονία χρώματα.

Λείπει το στοιχείο της πρωτοτυπίας και δεν αναδεικνύεται η ατμόσφαιρα των μύθων. Οι εικόνες περιορίζουν το παιδί σ' ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσης, δεν του δίνουν τη δυνατότητα να αντιληφθεί με το δικό του προσωπικό τρόπο την πραγματικότητα που το περιβάλλει και δεν επιτρέπουν τη συναισθηματική εμπλοκή του με αυτές. Επικρατεί η παραδοσιακή αντίληψη που εξακολουθεί να κρατάει το παιδί έναν παθητικό θεατή.

Τα περισσότερα βιβλία έχουν τα κλασσικά χαρακτηριστικά των *βιβλίων με εικόνες (illustrated books)* και λίγα έχουν χαρακτηριστικά των *εικονογραφημένων βιβλίων (picture books)*. Ωστόσο, σε κάποια βιβλία οι εικόνες υπερτερούν ποσοτικά του κειμένου (όπως τα δύο μεγάλου σχήματος βιβλία των εκδόσεων Στρατική) ή γίνεται προσπάθεια ώστε λόγος και εικόνα να αποκτήσουν ισοτιμία, όχι μόνο ποσοτική αλλά και ποιοτική (*Μύθοι Αισώπου* της Τσιμικάλη, Αντιγόνης Μεταξά και Παύλου Βαλασάκη). Αυτά τα βιβλία απευθύνονται με αρκετή επιτυχία στα παιδιά αφού κάθε «σαλόνι» τους είναι έτσι σχεδιασμένο ώστε να προκαλεί την προσοχή τους και να κάνει πιο ευχάριστη τη θέαση των σελίδων και την ανάγνωση.

Είναι εμφανές ότι κάποιοι καλλιτέχνες που ασχολούνται με την εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου ξεφεύγουν από το πλέγμα των παραδοσιακών αντιλήψεων, προσδίδουν έμφαση στο συναίσθημα και απεικονίζουν έναν κόσμο διαφοροποιημένο από τον κόσμο των μεγάλων.

Τα περισσότερα βιβλία, απευθύνονται στη μέση ή και μεγαλύτερη σχολική ηλικία. Οι διαστάσεις των βιβλίων, εκτός από λίγες εξαιρέσεις, είναι τυποποιημένες. Ωστόσο, εξωτερικά, εκτός από δύο, τα υπόλοιπα βιβλία ξεχωρίζουν από τα βιβλία

που απευθύνονται σε μεγάλους. Επίσης, μερικοί εκδοτικοί οίκοι, ιδιαίτερα οι επώνυμοι, δίνουν αισθητικές προεκτάσεις στην έκδοση (ποιοτικό χαρτί, πολύχρωμα και σκληρά εξώφυλλα).

Από τα είκοσι δύο (22) βιβλία, δέκα έξι (16) εκδίδονται με σκληρό εξώφυλλο (δεμένα) και (έξι) 6 με μαλακό εξώφυλλο (άδετα). Οι εκδότες προτιμούν το σκληρό εξώφυλλο γιατί προσδίδει περισσότερο κύρος στο βιβλίο αλλά, επίσης, για να είναι πιο ανθεκτικό εφόσον απευθύνεται σε παιδιά.

Όσον αφορά την εικονογράφηση τρία (3) βιβλία δεν είναι εικονογραφημένα, επτά (7) έχουν ασπρόμαυρη εικονογράφηση, τρία (3) έχουν διχρωμίες, δύο (2) έχουν συνδυασμό ασπρόμαυρης και πολύχρωμης εικονογράφησης και επτά (7) είναι πολύχρωμα.

Από τα δέκα εννέα (19) βιβλία που εικονογραφούνται, τα επτά (7) έχουν ξενόφερτη εικονογράφηση.

Οι γνωστότεροι Έλληνες εικονογράφοι που εικονογράφησαν μύθους του Αισώπου την περίοδο αυτή είναι οι: Ανδρέοπουλος, Απτόσογλου, Βαλασάκης, Βενετούλιας, Δραγώνας, Καρυωτάκης, Νείρος και Τζανετέας.

Δύο βιβλία -τα περισσότερα- εικονογράφησε ο Παύλος Βαλασάκης και δύο διασκευές -τις περισσότερες- έκανε η Πιπίνα Τσιμικάλη.

Σε επτά (7) από τα βιβλία αυτής της περιόδου το όνομα του εικονογράφου δεν αναφέρεται, σε ένα (1) δεν αναφέρεται το όνομα του διασκευαστή, σε ένα (1) δεν αναφέρεται το όνομα ούτε του διασκευαστή ούτε του εικονογράφου, δέκα τέσσερα (14) βιβλία δεν έχουν χρονολογία έκδοσης ενώ σε όλα τα βιβλία αναφέρεται το όνομα του εκδοτικού οίκου.

Οι εκδότες που ασχολήθηκαν με τους μύθους του Αισώπου φθάνουν τους δέκα τρεις (13). Δύο (2) από τις εκδόσεις αναφέρεται ότι έγιναν από *Τυπογραφεία*, στοιχείο που παρατηρείται σε εκδόσεις παρελθόντων χρόνων όταν δεν υπήρχαν, ακόμη, εκδοτικοί οίκοι.

Τα περισσότερα -τρία (3) βιβλία- εξέδωσε ο εκδοτικός οίκος Μ. Πεχλιβανίδης και Σία και από δύο (2) οι εκδόσεις Ι. Κ. Παπαδόπουλος, Αστήρ – Παπαδημητρίου και Αφοί Στρατίκη.

Με λίγες εξαιρέσεις, το σύνολο των εκδοτών δεν είναι ενημερωμένο, καταφεύγει στην ασφάλεια της παράδοσης και στηρίζει την στερεότυπη εικονογραφική αντίληψη με τις στατικές εικόνες που έχει ως παιδαγωγική βάση την ανωριμότητα του παιδιού. Αρχίζει, ωστόσο, να διαφαίνεται μία τάση απελευθέρωσης από στερεότυπα, επανεξέτασης της σχέσης κειμένου – εικόνας και αναζήτησης ενός νέου εικαστικού πλαισίου για την εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου.

## Κεφάλαιο ένατο

### 9. ΠΟΙΟΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ, ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΤΗΣ ΜΕΘΟΔΟΥ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ ΣΤΟΥΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΥΣ ΜΥΘΟΥΣ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ 1974 - 2000: Σειρές, συλλογές, βιβλία με ένα μύθο

#### 9.1. ΣΕΙΡΕΣ ΜΕ ΜΥΘΟΥΣ

Τη δεκαετία του '60 και αρχές του '70, την αγορά του βιβλίου κατακλύζουν οι *Νειρίδες*, δηλαδή, βιβλιαράκια εικονογραφημένα από τον εικονογράφο Νείρο με πανομοιότυπα ανθρωπόμορφα ζωάκια, σε στυλ καρτούν, που φέρονται όπως οι άνθρωποι και υποδύονται τυποποιημένους συμβατικούς ρόλους (Ασωνίτης 2004: 197). Σ' αυτού του τύπου την «παιδιάστικη» εικονογράφιση ανήκουν και μερικά τεύχη της σειράς *Παραμύθια του Αισώπου με εικόνες* (1975) των εκδόσεων Άγκυρα. Το σύνολο της σειράς αποτελείται από 18 τεύχη. Τα 8 πρώτα τεύχη εικονογραφήθηκαν από τον Νικόλαο Νείρο και τα υπόλοιπα δέκα από τον Μιχάλη Βενετούλια.

Η εικονογράφιση του Νείρου χαρακτηρίζεται από πυκνές συνθέσεις, με βαριές εικόνες και δουλεμένα φόντα. Οι φόρμες δίνονται με περίγραμμα και τα χρώματα είναι, συνήθως, ρεαλιστικά. Οι «υψηλού βαθμού εικονικότητας εικόνες» δίνουν την εντύπωση των σκαλιστών<sup>143</sup> και δεν αφήνουν περιθώρια για δημιουργική φαντασία<sup>144</sup> από μέρους των παιδιών. Σύμφωνα με την Cianciolo, ο καλλιτέχνης δεν θα πρέπει να επιβάλλει το πώς έχει αυτός συλλάβει την ιστορία, με απόλυτο τρόπο ή με ακρίβεια, γιατί αυτό θα εμπλεκόταν με δυσάρεστο τρόπο με τα όνειρα των αναγνωστών (Cianciolo 1979: 18). Το ίδιο εννοεί και ο Shulevitz όταν γράφει ότι «όταν μία εικόνα είναι πολύ δουλεμένη μοιάζει με ένα υπερβολικά επεξεργασμένο φαγητό από το οποίο ζωτικά συστατικά έχουν χαθεί στην πορεία» (Shulevitz 1985: 197).

Σκοπός των βιβλίων με παιδιάστικη εικονογράφιση, σημειώνει ο Ασωνίτης, είναι «να λειτουργήσουν στο πλαίσιο της αγοράς ως ένα τυποποιημένο σύμβολο της παιδικότητας, προκειμένου να δελεάσουν το αγοραστικό κοινό στο οποίο δεν προσφέρθηκε η απαραίτητη παιδεία για να μπορέσει να το κρίνει» (Ασωνίτης 2001: 55). Ωστόσο, το θετικό στην εικονογράφιση του Νείρου είναι ότι, παρ' ότι υιοθετεί ένα συμβατικό στυλ εικονογράφισης, πρόκειται για έναν καλλιτέχνη που την εποχή αυτή απευθύνεται, συνειδητά, σε παιδιά και εικονογραφεί, κυρίως, μόνο γι' αυτά (εικόνα 23, σ. 197)<sup>145</sup>.

Στην ίδια σειρά, η εικονογράφιση του Βενετούλια παραλείπει το μεγάλο φόντο και εστιάζει, με ομαλά τελειώματα της εικόνας, στη δράση των πρωταγωνιστών. Η αποσπασματική σύνθεση συγκεντρώνεται σε ένα σημείο που είναι το κέντρο της δράσης. «Είναι προφανές», σημειώνει η Κανατσούλη, «ότι όταν σε μία εικόνα

<sup>143</sup> Σκαλιστό: Μικρή πολύχρωμη ζωγραφιά, συνήθως έκτυπη, της οποίας το περίγραμμα ακολουθεί το σχήμα της παράστασης. Παιδικό παιχνίδι σε παλαιότερα χρόνια (βλ. *Λεξικό της κοινής Νεοελληνικής*, σελ. 1213).

<sup>144</sup> Η *δημιουργική φαντασία* είναι μία δύναμη ξεχωριστή που την έχει κάθε άνθρωπος, ανεξάρτητα από φυλετική καταγωγή ή ταξική προέλευση και αφορά όλους τους τρόπους αυτοέκφρασης. Το πιο πολύτιμο δώρο που φέρνει το παιδί μαζί του στον κόσμο είναι η δημιουργική του φαντασία, που θα πρέπει να προσεχθεί ως «κόρη οφθαλμού». Είναι ο εφευρέτης, ο δημιουργός μέσα στον άνθρωπο και αυτό που τον κάνει να ξεχωρίζει από τους άλλους. Να, λοιπόν, ένας ωραίος σκοπός της Παιδείας: να βοηθήσει το παιδί να ανακαλύψει τις δημιουργικές του δυνάμεις, απομακρύνοντας τα εμπόδια από το δρόμο του (βλ. Βιγγόπουλος 1983, σελ. 11).

<sup>145</sup> Στις αρχές της περιόδου 1958 - 1974, ο Νείρος είναι ο μοναδικός εικονογράφος που εικονογραφεί βιβλία, αποκλειστικά, για παιδιά.

απουσιάζει το φόντο, ο μικρός θεατής επικεντρώνεται στη δράση των προσώπων και όχι στη σχέση τους με το περιβάλλον» (Κανατσούλη 1999: 246).

Ο καλλιτέχνης αποδίδει τους ήρωες με χιουμοριστικό τρόπο και με έντονα αλλά όχι κραυγαλέα χρώματα. Συνήθως, χρησιμοποιεί διάφορα πράσινα, μπλε και καφέ ενώ δε λείπουν και τα σημεία με καθαρό χρώμα που δίνουν ζωή στις εικόνες. Σε κάποιες περιπτώσεις αποδίδει ενδιαφέρουσες υφές. Όπου απεικονίζονται άνθρωποι χρησιμοποιεί αρχαϊκά στοιχεία (σανδάλια). Το προσωπικό και ανεπιτήδευτο ύφος<sup>146</sup>, η ασυνήθιστη οπτική γωνία, η αποσπασματική σύνθεση, η εκφραστικότητα και το χιούμορ είναι τα κύρια χαρακτηριστικά του εικαστικού συντακτικού αυτού του αυτοδίδακτου καλλιτέχνη (εικόνα 24, σ. 198).

Τα παιδιά μπορούν να ξεχωρίσουν και άλλα εικονογραφημένα βιβλία με αποσπασματικές συνθέσεις, να κάνουν συγκρίσεις με ολοκληρωμένες συνθέσεις άλλων εικονογραφημένων μύθων και να εκφράσουν τις παρατηρήσεις τους.

Η σειρά των Νείρου και Βενετούλια κυκλοφόρησε -εκτός από τεύχη- σε τόμους, σε βιβλία με κασέτες και σε συσκευασία blister<sup>147</sup> και μέχρι το 2000 έκανε πολλές επανεκδόσεις<sup>148</sup>.

Επτά βιβλία με σκληρό εξώφυλλο περιλαμβάνει η σειρά *Αισώπου μύθοι* (1984) με διασκευή της Ελένης Χωρεάνθη και ζωγραφίες του Ηλία Κουτσονικόλα. Η εικονογράφηση είναι ζωγραφικού τύπου, σε κλασικό στυλ και χρώματα παστέλ. Κάποιες φορές τα περιγράμματα λείπουν και οι φόρμες δίνονται με το χρώμα. Οι συνθέσεις είναι μικρές και οριζόντιες στην αρχή και στο τέλος κάθε μύθου και ολοσέλιδες ενδιάμεσα των μύθων. Σχεδιαστικά, οι εικόνες είναι πυκνές με αποτέλεσμα οι πρωταγωνιστές, που αποτελούν μέρος του όλου σκηνικού να «χάνονται» στο φόντο. Ως προς το περιεχόμενο, οι σκηνές τυπικές και χωρίς ευρήματα, δεν ενεργοποιούν τη φαντασία και δεν υποβάλλουν ιδέες (εικόνες 34, 35, σ. 203). Τα κείμενα, μεγάλα, εκτείνονται από 7-10 σελίδες σε κάθε μύθο στον οποίο αντιστοιχούν μία ολοσέλιδη κάθετη εικόνα και δύο μικρότερες, τοποθετημένες, πάντα, στην αρχή και στο τέλος του κειμένου. Οι εικόνες φαίνεται να λειτουργούν χωριστά από τα κείμενα με αποτέλεσμα να μη δημιουργείται ενοποίηση εικόνων και κειμένου.

Σε παρόμοιου τύπου βιβλία με πολυσέλιδα κείμενα, μικρά οπτικά σχήματα (μοτίβα), τοποθετημένα σε κάποιο σημείο των σελίδων βοηθούν ώστε κείμενα και εικόνες να ενοποιούνται σε ένα ενιαίο σύνολο. Στη σειρά αυτή, κάθε μύθος θα μπορούσε να έχει τα δικά του μοτίβα που θα τον ξεχώριζαν από τους υπόλοιπους. Η τακτική αυτή που συχνά χρησιμοποιείται από τους εικονογράφους, δημιουργεί έναν ρυθμό που μεταφέρεται σε όλες τις σελίδες του βιβλίου και που οι μικροί αναγνώστες

<sup>146</sup> Το *προσωπικό στυλ* είναι ο διακριτός τρόπος έκφρασης, χαρακτηριστικός του έργου ενός ζωγράφου. Μπορούμε να αναγνωρίσουμε το στυλ κάποιου από τον ιδιαίτερο τρόπο που χρησιμοποιεί τη σύνθεση, το χώρο, την τεχνική, τη γραμμή, το χρώμα ή άλλα στοιχεία της ζωγραφικής. Το προσωπικό στυλ είναι το σύνολο της ικανότητας, δεξιοτεχνίας, κλίσης και των επιλογών που γίνονται. Οι επιλογές αυτές αντικατοπτρίζουν την ιδιοσυγκρασία, τις ιδέες και τα συναισθήματα. Όταν ο καλλιτέχνης ζωγραφίζει μία εικόνα με ακεραιότητα και χαρακτήρα (ύφος), θα φέρει αναπόφευκτα το προσωπικό του στυλ. Ωστόσο, κανένα στυλ δεν είναι καλό εκτός από εκείνο που αποτραβιέται προκειμένου να συγκεντρώσει όλη την προσοχή του αναγνώστη πάνω στο θέμα που πραγματεύεται, πάνω στο συναισθήμα που αποδίδεται (βλ. Shulevitz, 1985, σελ. 198).

<sup>147</sup> *Blister*: Βιβλίο με κασέτα σε συσκευασία δώρου.

<sup>148</sup> Η σειρά κυκλοφόρησε και σε τόμους: Το 1978 κυκλοφόρησαν σε δύο τόμους, με τίτλο *Παραμύθια του Αισώπου*, οι μύθοι που είχαν κυκλοφορήσει σε τεύχη το 1975. Κάθε τόμος περιέχει 3 ή 4 μύθους. Η εσωτερική εικονογράφηση είναι του Νείρου ενώ τα εξώφυλλα είναι του Ντίνου Αναστασόπουλου. Το 1979 κυκλοφόρησαν άλλοι δύο τόμοι με εξώφυλλα του Αναστασόπουλου και εσωτερική εικονογράφηση του Μιχάλη Βενετούλια. Το 1986 κυκλοφόρησε ο πέμπτος και τελευταίος τόμος της σειράς με εσωτερική εικονογράφηση των Νείρου και Βενετούλια και εξώφυλλο του Βενετούλια. Ο έκτος τόμος που αναγράφεται στο οπισθόφυλλο των βιβλίων δεν κυκλοφόρησε.



μπορούν να προσδοκούν με βεβαιότητα. Για τη σημασία της ενοποίησης κειμένων και εικόνων η Kiefer αναφέρει χαρακτηριστικά: «Σε καλά εικονογραφημένα βιβλία κανένα στοιχείο δεν υφίσταται ξεχωριστά από τα υπόλοιπα. Ο εικονογράφος θα δημιουργήσει ορισμένα οπτικά μοτίβα που μπορούν να μεταφέρονται από σελίδα σε σελίδα. Αυτό δημιουργεί έναν φίνο ρυθμό που διατρέχει τις σελίδες του βιβλίου. Αυτές οι επιλογές συμβάλλουν σε ένα σύνολο που είναι μεγαλύτερο από το άθροισμα των μερών του» (Kiefer 1995: 129).

Το 1988 κυκλοφορούν άλλα επτά βιβλία της σειράς *Αισώπου μύθοι* της Ελένης Χωρεάνθη, με εικόνες του Κουτσονικόλα. Η εικονογράφιση είναι πανομοιότυπη με αυτήν της σειράς του 1984. Επίσης, το 1989 κυκλοφορεί μία σειρά από 12 τεύχη με εικονογράφιση του ίδιου ζωγράφου και με τίτλο *Εικονογραφημένα παραμύθια από τον Αίσωπο*. Πρόκειται για μεγαλύτερες ολοσέλιδες συνθέσεις, πιο αφαιρετικές, με απαλά και διακριτικά φόντα, χρώματα παστέλ<sup>149</sup>, λιγότερο κείμενο και φιγούρες σε κίνηση, στοιχεία που κάνουν εμφανή την πρόθεση του συγγραφέα, του εικονογράφου και του εκδότη να απευθυνθούν σε παιδιά μικρότερης ηλικίας (εικόνα 48, σ. 209).

Οι ιστορίες σε κόμικς προσφέρονται για καλή απόδοση της δράσης και του δράματος, με όσο το δυνατόν λιγότερες λέξεις να διακόπτουν τη συνέχεια των εικόνων. Σε άρθρο του ο Κώστας Μαλαφάντης αναφέρει ως «επιτυχημένη» τη σειρά με τίτλο *Οι μύθοι του Αισώπου σε κόμικς* (1989) των Τάσου Αποστολίδη (κείμενα) και Κώστα Βουτσά (εικόνες) (Μαλαφάντης 1990: 69). Πρόκειται, πράγματι, για πρωτότυπη καλλιτεχνική δημιουργία αφού για πρώτη φορά στην ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας αποδίδονται, εικονογραφικά, μύθοι του Αισώπου σε κόμικς.

Στα τέσσερα βιβλία της σειράς, λόγος και εικόνα, συνυπάρχουν αρμονικά. Οι εικόνες «μιλούν» περισσότερο από το γραπτό λόγο και αποτελούν ερέθισμα στην παρατηρητικότητα του αναγνώστη. Ο Τάσος Αποστολίδης γράφει χαρακτηριστικά: «Καθώς οι μύθοι αναπτύσσονται με χάρη, σαφήνεια, συντομία και χιούμορ, βρίσκονται σε πλήρη συζυγία με τους ρυθμούς και τους κώδικες των κόμικς. Ο εικονογράφος αναπτύσσει σε κάθε μύθο δύο, τρεις ή τέσσερις σελίδες, σε τετράγωνο έντυπο χώρο (χαρτί ακουαρέλας ή seler), με δύο «στριπς»<sup>150</sup> στη σελίδα. Χρησιμοποιεί σαφή περιγράμματα και χρωματίζει με εκολίνες<sup>151</sup>, ώστε να παράγει «ατμόσφαιρες» που εντυπωσιάζουν τα παιδικά μάτια και αγγίζουν τις ευαισθησίες τους» (Αποστολίδης 1989: 58). Τα σκίτσα είναι περιγραμμικά, γεμάτα κίνηση και αίσθηση.

Οι εικόνες αποκτούν βαρύτητα στη συνολική αφήγηση καθώς αποτελούν οπτικά ερεθίσματα και εμπεριέχουν στοιχεία απαραίτητα για την κατανόηση της ροής κάθε ιστορίας (εικόνα 52, σ. 211). Η χρονική αλληλουχία των εικόνων βοηθάει τα παιδιά να κατανοήσουν την έννοια του χρόνου και «να ανακαλύψουν ότι τα κόμικς είναι, από εικαστικής πλευράς, μια πολύ επιτυχημένη προσπάθεια των σκιτσογράφων να αποδώσουν την έννοια αυτή» (Σιγούρος 2001: 31).

Σύμφωνα με τον Μπενέκο, η γοητεία των κόμικς και των κινουμένων σχεδίων αναβρύζει, κατά κύριο λόγο, από το δυναμισμό των εικόνων. Κάθε εικόνα αντιπροσωπεύει μια πράξη σε εξέλιξη και όχι τελειωμένη, προβάλλει ως συνέχεια της προηγούμενης και όχι ως κατάληξη. Έτσι, εξασφαλίζεται και το δραματικό στοιχείο που αποτελεί ένα άλλο αίτημα της παιδικής φύσης (Μπενέκος 1984: 40). Ωστόσο, επειδή τα κόμικς είναι πλούσια σε συμβάσεις, το ερώτημα είναι κατά τον Σπινγκ, από

<sup>149</sup> Παστέλ ονομάζονται τα χρώματα στα οποία έχει προστεθεί άσπρο.

<sup>150</sup> Στριπς: Ενότητες εικόνων που περιλαμβάνουν, σε συνέχεια, αυτοτελείς σκηνές.

<sup>151</sup> Εκολίνες: Είδος πυκνής μελάνης που αραιώνει με λίγο νερό. Κυκλοφορούν σε διάφορα και έντονα χρώματα.

ποια ηλικία τα παιδιά μπορούν να παρακολουθούν αυτές τις συμβάσεις<sup>152</sup>. Τα κόμικς και τα κινούμενα σχέδια απαιτούν από το θεατή να κατανοήσει τυποποιημένες εκφράσεις του προσώπου και διάφορα τεχνάσματα δηλωτικά δράσης και κίνησης (Σπινγκ 1990: 110).

Εφόσον ο παιδαγωγός γνωρίζει τις συμβάσεις που αφορούν τα κόμικς μπορεί, χρησιμοποιώντας μία ποικιλία εικονογραφημένων βιβλίων που έχουν την ίδια τεχνοτροπία και ξεκινώντας από απλά αποδεκτά χαρακτηριστικά των εικόνων, να προχωρήσει σε πιο σύνθετες εικονικές συμβάσεις ώστε να βοηθήσει τα παιδιά να τις κατανοήσουν και να τις απολαμβάνουν.

Την ίδια χρονιά (1989), με τίτλο *Αισώπου μύθοι*, κυκλοφόρησε μία σειρά από εννέα τεύχη με ακανόνιστο σχήμα και σχέδια αφαιρετικά και γελοιογραφικά, σε στυλ καρτούν. Οι φιγούρες αποδίδονται με περίγραμμα, πενάκι και πλακάτα χρώματα ενώ το φόντο είναι ζωγραφικού τύπου και επαναλαμβάνεται ως προς τα χρώματα και τα σχέδια που περικλείει. Πολλά χρώματα αποδίδονται στο κομπιούτερ.

Η σειρά χαρακτηρίζεται από παιδιάστικα σχέδια και ολιγοπρόσωπες συνθέσεις με ομοιόμορφα φόντα (εικόνα 51, σ. 210).

Η σχεδιαστική ιδεολογία των καρτούν, σημειώνει ο Ασωνίτης, στηρίζεται στην απόδοση μιας εικονιστικής με υποτυπώδη λειτουργία, η οποία περιορίζεται αποκλειστικά και μόνο σ' ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσης. Η εικόνα αποπνέει την αίσθηση του «κακέκτυπου» και του «υποκατάστατου» σχεδιάσματος. Η παραγωγή τέτοιου είδους προϊόντων οδηγούν το παιδί σε μια παθητική και άκριτη θεώρηση του κόσμου, ενώ η προσπάθεια από μέρος του για την απόκτηση μιας νέας εμπειρίας αποθαρρύνεται (Ασωνίτης 2001: 206, 207).

Τα πολύ μικρά παιδιά -προς τα οποία απευθύνεται η σειρά- είναι πολύ ευαίσθητα και ευάλωτα στη δύναμη της εικόνας που ο ρόλος της είναι πολλαπλός: Εκτός του ότι αποτελεί το πρώτο μέσο επαφής του παιδιού με το λόγο, από την εικόνα θα αγαπήσει ή θα απορρίψει το παιδί ένα βιβλίο, θα σχηματίσει τον κόσμο γύρω του, θα ψυχαγωγηθεί, θα ζωντανέψει τη φαντασία του, θα καλλιεργηθεί αισθητικά, θα μνηθεί στην ίδια τη ζωή. Επειδή οι μεγάλοι παίζουν ένα σημαντικό ρόλο στη διαδικασία της διεύρυνσης και εμπάνθυνσης της ανταπόκρισης των παιδιών, η επιλογή των βιβλίων που απευθύνονται στα μικρά παιδιά, πρέπει να γίνεται με μεγάλη προσοχή και υπευθυνότητα. Θα πρέπει να επιλέγονται τα καλύτερα βιβλία και από άποψη περιεχομένου και καλαισθησίας, όχι μόνο στο σπίτι αλλά και στο σχολείο. Σύμφωνα με τον Γ.Δ. Καψάλη, η ευαισθητοποίηση των εκπαιδευτικών απέναντι στο παιδικό βιβλίο θεωρείται απαραίτητη. Η επιλογή και η παρουσία των κατάλληλων παιδικών βιβλίων στην τάξη προσφέρει άπειρες δυνατότητες στον εκπαιδευτικό και βοηθά τα παιδιά να αναπτύξουν σημαντικές δραστηριότητες (Γ.Δ. Καψάλης 2000: 55). Οι μελετητές συμφωνούν ότι η σημασία της ενσωμάτωσης των εικονογραφημένων βιβλίων στη διδακτέα ύλη, ιδιαίτερα των μικρών παιδιών, είναι μεγάλη.

---

<sup>152</sup>Συμβάσεις: Η δημιουργία κοινά αποδεκτών χαρακτηριστικών που έχουν έναν τυπικό χαρακτήρα. Μερικές συμβάσεις ανάγνωσης των εικόνων από τα παιδιά είναι οι παρακάτω:

α. Να έχουν την αίσθηση της διαδοχής, ότι, δηλαδή, μια σειρά από εικόνες μπορούν να αφηγηθούν μια ιστορία.

β. Η ιδέα της σμίκρυνσης, όταν, δηλαδή, η εικόνα ενός αντικειμένου παρουσιάζεται πιο μικρή από το αντικείμενο.

γ. Η σύμβαση που δείχνει μέρος ενός πράγματος και υποδηλώνει ότι είναι ολόκληρο.

δ. Τα τεχνάσματα που χρησιμοποιούνται για την ένδειξη της κίνησης (γραμμές, θολή απεικόνιση αυτού που κινείται κ.ά).

ε. Η σύμβαση της απεικόνισης τρισδιάστατων αντικειμένων με δύο διαστάσεις.

στ. Τρόποι αναπαράστασης του ήχου (ορθάνοιχτα στόματα, σειρά από νότες, η προσθήκη ηχογόνων αντικειμένων).

(βλ. για τις συμβάσεις Γιαννικοπούλου 1994, σελ. 47 - 49 και Nodelman 1996, σελ. 71).

Η συγκεκριμένη σειρά δε βρίσκεται στο πλαίσιο των παραπάνω αναζητήσεων. Δίνεται, ωστόσο, η δυνατότητα -λόγω του ότι το καρτούν είναι εμφανές ως στυλ- να το ξεχωρίσουν τα παιδιά από άλλες τεχνοτροπίες και κάνοντας τη σύγκριση, να εκτιμήσουν την ποιότητα άλλων εικονογραφήσεων. Η σύγκριση έργων με αντίθετες ιδιότητες, είναι μια αποτελεσματική στρατηγική, εάν θέλουμε να παρακινήσουμε τα παιδιά να διευρύνουν το εκφραστικό τους λεξιλόγιο, να εξασκήσουν τις δεξιότητες οπτικής σκέψης που διαθέτουν και να τις εφαρμόσουν στις αισθητικές κρίσεις τους. Στα παιδιά θα πρέπει να δοθούν πολλές ευκαιρίες να κάνουν συγκρίσεις ώστε να οδηγηθούν σε νέους γνωστικούς δρόμους σε σχέση με το βιβλίο..

Σύμφωνα με μελετητές, οι εικόνες σε ένα εικονογραφημένο βιβλίο δεν θα πρέπει μόνο να απεικονίζουν τη δράση και την κλιμάκωση της πλοκής, αλλά θα πρέπει να βοηθήνε στη δημιουργία της βασικής διάθεσης της ιστορίας. Στη σειρά *Αισώπου μύθοι* των εκδόσεων Κίρκη (1991), η Νίκη Παπασταθοπούλου αποδίδει, με χιουμοριστική διάθεση, τα πρόσωπα και τους χαρακτήρες των μύθων. Η χιουμοριστική διάθεση που διατρέχει όλες τις σελίδες των βιβλίων της σειράς, σε συνδυασμό με τη δράση των ηρώων, μπορεί να αιχμαλωτίσει το ενδιαφέρον του μικρού αναγνώστη.

Η εικονογράφος σχεδιάζει μία οριζόντια σύνθεση σε κάθε δισέλιδο. Οι φόρμες δίνονται, κυρίως, με το χρώμα (τέμπερες). Οι φιγούρες κινούνται σε απλό φόντο. Η ρεαλιστική απεικόνιση με την απλοποίηση του φόντου, την αφαιρετικότητα των μορφών και την ανατροπή των χρωμάτων (π.χ. ο μοβ βάτραχος), υπερβαίνει την «πιστή αναπαράσταση του ορατού κόσμου» με παιχνιδιάρικη διάθεση. Η καλλιτέχνης στο μύθο *Ο λαγός και η χελώνα*, βάζει στο λαγό και στη χελώνα αριθμούς, αθλητικά παπούτσια και καπέλο για να δείξει ότι πρόκειται για αγώνα. Στο τελευταίο δισέλιδο έχουμε την πιο εκφραστική εικόνα του μύθου: Ο λαγός φτάνει στο τέρμα καταϊδρωμένος, η χελώνα τον περιμένει όρθια -ενώ σ' όλο το βιβλίο απεικονίζεται κάτω- με ικανοποιημένο ύφος και ελαφρά ειρωνικό, στολισμένη με γιρλάντα από λουλούδια που της χάρισαν για τη νίκη της. Τα ζώα υποδέχονται το λαγό με περιπαιχτική διάθεση. Η στάση και τα πρόσωπά τους έχουν εκφραστικότητα (εικόνα 54, σ. 212).

Το μικρό σχήμα των βιβλίων της σειράς, τα χονδρά ιλουστρασιόν φύλλα, η βιβλιοδεσία, τα χρώματα και ιδιαίτερα οι απλές και αφαιρετικές φόρμες, αιχμαλωτίζουν την προσοχή του παιδιού, κεντρίζουν τη φαντασία του και επιτρέπουν τη συναισθηματική εμπλοκή του με την εικόνα. Σύμφωνα με τη Σταθάτου η εικόνα που δίνεται με λιτές, απλές γραμμές, εκείνη που περισσότερο υποδηλώνει παρά καταγράφει λεπτομερειακά τις μορφές και τα σχήματα, είναι η πιο σωστή για το παιδί, επειδή κεντρίζει τη φαντασία του και την αφήνει ελεύθερη να συμπληρώσει τις λεπτομέρειες. Μ' αυτό τον τρόπο το παιδί στήνει μόνο του τα σκηνικά και τοποθετεί μέσα σ' αυτά τους ήρωες της ιστορίας και τη δράση τους, πλάθοντας -ή μάλλον αναπλάθοντας- τον κόσμο του βιβλίου σύμφωνα με την ατομικότητά του (Ζυγός - Σταθάτου 1974: 135).

Τα ολιγόλεξα και ευανάγνωστα κείμενα που συνοδεύουν τις εικόνες βοηθούν μαζί με αυτές στα πρώτα βήματα της λεκτικής και εικονιστικής ανάγνωσης των παιδιών.

Δέκα από τα τεύχη της σειράς *Μύθοι και θρύλοι* των εκδόσεων Κέδρος (1994) αφορούν μύθους του Αισώπου. Κάθε βιβλίο εικονογραφείται από διαφορετικό εικονογράφο. Στο μύθο *Ο λαγός και η χελώνα* με εικονογράφιση της Φρανσέσκ Ινφάντε, οι φόρμες δίνονται με πενάκι, λεπτό περίγραμμα και αραιωμένη τέμπερα. Τα χρώματα είναι γήινα. Οι περισσότερες συνθέσεις είναι πυκνές και τα φόντα γεμάτα.

Τα ζώα έχουν εκφραστικότητα. Ο λαγός παριστάνεται ως λεπτός και ευλύγιστος αθλητής για να τονιστεί η υπεροχή του έναντι της δυσκίνητης χελώνας. Μερικά ζώα φορούν ρούχα για να δείξουν την ιδιότητά τους - όπως η αθλητική φόρμα του λαγού ή ο παγωτατζής λαγός στο όγδοο δισέλιδο- ενώ άλλα, για να φανούν πιο οικεία. Στην τελευταία σκηνή η χελώνα, με το στεφάνι της νίκης περασμένο στο λαιμό της, υποδέχεται μόνη τον έκπληκτο λαγό, γελώντας κοροϊδευτικά. Η εικονογράφος αφήνει μόνη τη χελώνα για να τονίσει ότι έχει αρκετή ώρα που έφθασε στο τέρμα, η γιορτή τελείωσε και τα άλλα ζώα έφυγαν. Την παρουσία των άλλων ζώων αποδεικνύουν οι σημαίες. Πάνω στις σημαίες παριστάνεται το κεφάλι του λαγού για να τονιστεί το πόσο βέβαιη θεωρούνταν από όλους, πριν από τον αγώνα, η νίκη του (εικόνα 61, σ. 216).

Οι εικόνες, στο σύνολό τους, έχουν αφηγηματικότητα και ζωντάνια και προσκαλούν το παιδί στην παρατήρηση, την απόλαυση, τη συζήτηση.

Σε άλλες διασκευές της σειράς αυτής οι μύθοι δεν ακολουθούν πάντα τον Αίσωπο αλλά «προχωρούν» διαφορετικά την ιστορία πράγμα που φαίνεται και στην εικονογράφηση:

Η Μονσεράτ Τομπέλια αποδίδει το μύθο *Το λιοντάρι και το ποντίκι* με μία ποικιλία, συνήθως, πολυπρόσωπων συνθέσεων σε κάθε σαλόνι. Τα πρόσωπα χαρακτηρίζονται από χιούμορ, εκφραστικότητα και ζωντάνια ενώ το μικρό βάθος δίνει στο θεατή ένα συναίσθημα οικειότητας με τις εικόνες. Η εικονογράφος κάνει τα σχέδια με ένα λεπτό αλλά όχι συνεχές περίγραμμα και τα «γεμίζει» με απαλά γήινα χρώματα αραιωμένης τέμπερας. Η ποικιλία των προσώπων και σκηνών δεν κουράζει αλλά αντίθετα ευνοεί τις πολλαπλές αναγνώσεις από μέρος του παιδιού και του δίνει τη δυνατότητα να ανακαλύπτει συνεχώς πράγματα (εικόνα 62, σ. 216).

Στην ίδια σειρά η Οράθιο Ελένα στο *Ποντίκι της εξοχής και το ποντίκι της πόλης* (1996) δημιουργεί ολοσέλιδες και ποικίλες συνθέσεις με ευρήματα που κάνουν ενδιαφέρον το διάβασμα της εικόνας και προκαλούν την προσοχή του μικρού αναγνώστη. Το ταξίδι του ποντικού της πόλης προς την εξοχή δεν ακολουθεί τη συνηθισμένη πορεία αλλά καταγράφεται μέσα από περιπέτειες με σύγχρονα μέσα μεταφοράς που προετοιμάζουν το θεατή και αναγνώστη για το διαφορετικό. Οι εικόνες αποδίδονται, με χιούμορ, σε κοντινά πλάνα. Το σχέδιο γίνεται με μολύβι και μετά χρωματίζεται με τέμπερες. Τα ελαφρά περιγράμματα δίνουν την εντύπωση ότι οι φόρμες σχηματίζονται μόνο με το χρώμα. Ζωηρά και με τόνους τα χρώματα είναι ζυγισμένα και ρίχνουν το βάρος εκεί που χρειάζεται. Οι ήρωες δείχνουν τα συναισθήματά τους και παρασύρουν τον αναγνώστη στις περιπέτειές τους.

Σύμφωνα με μελετητές, βασικό κριτήριο επιτυχημένης εικονογράφησης ενός παιδικού βιβλίου θεωρείται το ότι οι χαρακτήρες μιας ιστορίας πρέπει να είναι χαρακτηριστικοί και αναγνωρίσιμοι. Οι μικροί αναγνώστες πρέπει να αντιλαμβάνονται ότι έχουν να κάνουν με εικόνες του ίδιου βασικού ή δευτερεύοντα ήρωα και όχι με την παρουσία πολλών ομοειδών προσώπων (Γιαννικοπούλου 1995: 211). Στη σειρά *8 ΜΥΘΟΙ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ* (1995) με εικονογράφηση του Carlos Busquet συμβαίνει το αντίθετο. Όλα τα πρόσωπα των εικόνων και οι τρισδιάστατες, όπως στα Μίκυ Μάους φιγούρες, αποδίδονται με τον ίδιο τρόπο χωρίς να δίνεται έμφαση σε κανένα από αυτά. Δεν τονίζεται ένα σημείο αλλά όλα. Η σύνθεση των εικόνων είναι πυκνή και κατανεμημένη ισομερώς, γι' αυτό και δεν υπάρχει συγκεκριμένο τμήμα που να είναι πιο έντονο. Τα πολύ δουλεμένα και γεμάτα φόντα καθώς και η χρωματική ομοιομορφία δεν επιτρέπουν την αναγνώριση των ηρώων και την ανάγνωση των εικόνων. Η πλοκή χάνεται στη χρωματική ομοιομορφία και οι εικόνες «δε λένε» την ιστορία στα παιδιά (εικόνες 71, 72, σ. 221).

Για τη σημασία της αναγνωσιμότητας των εικόνων ο Nodelman διερωτάται χαρακτηριστικά ότι «αν οι εικόνες δεν είναι ιδιαίτερα εύκολο να τις κατανοήσει ένα άπειρο μυαλό, τότε γιατί υπάρχουν βιβλία με εικόνες;» (Nodelman 1996: 217). Το ίδιο εννοεί και ο Shulevitz όταν γράφει ότι οι εικόνες δεν πρέπει να αποτελούν ένα είδος γρίφου ή πάζελ. Όταν οι εικόνες δεν είναι αναγνωρίσιμες και δεν μπορούν να αναγνωστούν από τα παιδιά καταστρατηγείται και ο λόγος της δημιουργίας τους (Shulevitz 1985: 121).

Τα παιδιά με τη βοήθεια του παιδαγωγού, που αποτελεί, πάντα, πρωταρχικό και θετικό παράγοντα κάθε παιδαγωγικής διαδικασίας, μπορούν, βλέποντας τις εικόνες, να εντοπίσουν τους λόγους για τους οποίους δεν είναι εύκολη η ανάγνωσή τους.

Η σειρά επανακυκλοφόρησε από τις εκδόσεις *Αναζήτηση* το 1999, σε μεγαλύτερο μέγεθος και με καλύτερους αποχρωματισμούς.

Την ίδια χρονιά (1995) κυκλοφορεί από τις εκδόσεις *ΑΙΜΑ* μία σειρά από 8 τεύχη με τίτλο *Παραμύθια του Αισώπου*. Τέσσερα από τα τεύχη της σειράς αυτής εικονογραφεί η Ντέμη Τασιούλη και τέσσερα ο Χρήστος Πιερρουτσάκος.

Με ρεαλιστικό ύφος και χωρίς περιγραφικές λεπτομέρειες, η Τασιούλη κάνει πρώτα τα σχέδια με μολύβι και έπειτα χρησιμοποιώντας υδροχρώματα (τέμπερες, ακουαρέλες) σε γήινες αποχρώσεις, δημιουργεί ζωγραφικού τύπου εικόνες με μια δική της οπτική αντίληψη που καταγράφεται στη λιτή κατανοητή γραμμή και στα χαμηλότονα χρώματα. Δεν δημιουργεί ευρήματα, ούτε υπάρχει το στοιχείο της έκπληξης. Ωστόσο, κατορθώνει να προσδώσει στις σκηνές μία ήρεμη και πειστική ατμόσφαιρα<sup>153</sup> μέσα στην οποία διαφαίνεται, συγκρατημένα, η ένταση και η συγκίνηση των πρωταγωνιστών. Με το κίτρινο του σταριού και του θέρους που χρησιμοποιεί, δίνει πειστικά την ατμόσφαιρα μιας πολύ ζεστής καλοκαιρινής μέρας που ανάγκασε την αλεπού και τον τράγο να κατέβουν στο πηγάδι για να πιουν νερό.

Στα τρία πρώτα δισέλιδα οι εικόνες είναι τυπικές και στυλιζαρισμένες (ιδιαίτερα ο τράγος στο πρώτο δισέλιδο και η γάτα στο τρίτο), ενώ στα επόμενα η ζωγράφος βρίσκει το ρυθμό της.

Η σελιδοποίηση είναι τυπική: Οι ισομεγέθεις εικόνες είναι τοποθετημένες πάνω από τα κείμενα και αποδίδουν αυτό που λένε τα κείμενα. Ωστόσο, υπονοούν πράγματα όπως οι κινήσεις και η έκφραση των ζώων πριν, αλλά και μετά που κατέβηκαν στο πηγάδι, τα χρώματα στο εσωτερικό του πηγαδιού και η ατμόσφαιρα έξω από το πηγάδι, είναι χαρακτηριστικά που το παιδί εύκολα μπορεί να παρατηρήσει και να σχολιάσει (εικόνα 73, σ. 222).

Στα άλλα τέσσερα τεύχη της ίδιας σειράς, ο Πιερρουτσάκος δημιουργεί, επίσης, ζωγραφικού τύπου εικόνες, με εμφανείς πινελιές, χρησιμοποιώντας υδροχρώματα σε μια ποικιλία σκούρων γήινων αποχρώσεων. Τα περιγράμματα λείπουν και οι φόρμες δίνονται με χρώμα. Τα φόντα είναι αφαιρετικά και αποδίδονται χρωματικά σε πιο ανοιχτούς τόνους ώστε να ξεχωρίζουν και να τονίζονται οι φιγούρες. Γενικά, στις εικόνες επικρατούν οι σκούρες αποχρώσεις. Οι ήρωες (αετός, αλεπού, αλεπουδάκια) έχουν εκφραστικότητα και δείχνουν τα συναισθήματά τους. Οι σκηνές της εκδίκησης στο μύθο *Η αλεπού και ο αετός* παριστάνονται παραστατικά από τον εικονογράφο, όπως παραστατικά αναφέρονται και στο κείμενο (εικόνα 74, σ. 222).

Ο παιδαγωγός μπορεί να εστιάσει στη διάθεση που αποπνέουν οι εικόνες αυτές στα παιδιά και στα χαρακτηριστικά των εικόνων που δημιουργούν αυτή τη διάθεση.

<sup>153</sup> Η ατμόσφαιρα της εικόνας είναι σαν το ύφος του κειμένου. Είναι ένα γενικό χαρακτηριστικό που επηρεάζει το νόημα του κειμένου και τη στάση μας απέναντί του. Οι εικονογράφοι μεταφέρουν την ατμόσφαιρα με ένα σύνολο τρόπων: μέσω κυρίαρχων χρωμάτων και σκιάων, μέσω διαφορετικών κυρίαρχων σχημάτων καθώς και μέσω άλλων μέσων που επιλέγουν (βλ. Nodelman 1996, σελ. 222).

Σε πιο καινοτομικές και ανατρεπτικές απεικονίσεις, ο εικονογράφος μπορεί να ανατρέψει τα δεδομένα της εξέλιξης δίνοντας, εικονογραφικά, μια πιο ανθρώπινη εξέλιξη. Π.χ. όσον αφορά τη συγκεκριμένη εικονογράφηση ο καλλιτέχνης θα μπορούσε να αποφύγει να αναπαραστήσει τα συναισθήματα της εκδίκησης και της χαιρεκακίας στην αλεπού. Τέτοιου είδους εγχειρήματα με ανατροπές στη συγγραφή και στην εικονογράφηση, θεωρούνται καινοτομία και βλέπουμε σήμερα να πραγματοποιούνται ακόμη και σε κλασικά παραμύθια<sup>154</sup>. Ο Ασωνίτης, παίρνοντας αφορμή από το *Μαρουλόφυλλο* με εικονογράφηση της Φωτεινής Στεφανίδη<sup>155</sup> σημειώνει χαρακτηριστικά για το θέμα αυτό: Υπάρχουν εικονογραφημένα βιβλία που στην ουσία αναιρούν συμβάσεις στο παιδικό βιβλίο και τα οποία μέσω της εικονογράφησης αντιπαραβάλλονται στην εξέλιξη του μύθου, δίνοντας μια πιο ανθρώπινη και δίκαιη εξέλιξη. Έτσι, ο φόβος που αποκτά σήμερα ένα παιδί από μικρό, μέσα στο πλαίσιο μιας σκληρής πραγματικότητας, δε χρειάζεται να ενισχυθεί με την επακριβή απεικόνιση του μύθου και αυτό όχι για λόγους μιας νεωτερικής εκδοχής του διδακτισμού αλλά βελτίωσης των όρων της ανθρώπινης συμπεριφοράς και μεταχείρισης του παιδιού από τους μεγαλύτερους (Ασωνίτης 2004: 220).

Υπάρχει, ωστόσο και η αντίθετη άποψη, ότι, δηλαδή, τα πράγματα δεν πρέπει να ωραιοποιούνται από τους μεγάλους και ότι τα παιδιά είναι ικανά να δέχονται και να αφομοιώνουν όχι μόνο απλά και ευχάριστα αλλά και δραματικά μηνύματα. Τα παιδιά, σημειώνει ο διεθνούς φήμης εικονογράφος Wilkon<sup>156</sup>, χρειάζονται τόσο το φόβο όσο και τη χαρά κατά τον ίδιο τρόπο που χρειαζόμαστε το σκοτάδι για να έχουμε καλύτερη επίγνωση των ωφελειών του φωτός. Οι εκπαιδευτικοί συχνά εκφράζουν αντιρρήσεις, σε μια πιο δραματική προσέγγιση αλλά η υπερβολική αισιοδοξία που διοχετεύεται στη σχολική ηλικία μπορεί, επίσης, να είναι πηγή άγχους αργότερα στη ζωή (Wilkon 1989)<sup>157</sup>.

Η σειρά με τίτλο *7 ΜΥΘΟΙ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ* που κυκλοφορούν από τις εκδόσεις *Delco* (1996) αποτελείται από τέσσερα εικονογραφημένα τεύχη. Κάθε τεύχος περιέχει επτά μύθους σε ποιητική διασκευή. Οι εικόνες είναι ζωγραφικού τύπου. Οι φόρμες, χωρίς περίγραμμα, δίνονται με το χρώμα. Η απόδοση μεγεθών και χρωμάτων είναι ρεαλιστική. Το ντύσιμο των ανθρώπων θυμίζει παλαιότερες εποχές. Στο σύνολό της η εικονογράφηση είναι τυπική, φτωχή σε σύλληψη, χωρίς ευρήματα και συνοχή. Εκείνο, κυρίως, που κάνει αρνητική εντύπωση, είναι το άτακτο και ανομοιογενές στήσιμο των εικόνων που διαφέρει από μύθο σε μύθο. Κείμενα και εικόνες δε δένουν

<sup>154</sup> Βλ. για την ανατροπή των παραμυθιών, το βιβλίο της Σούλας Οικονομίδου *Χίλιες και μία ανατροπές*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2000.

<sup>155</sup> Το *μαρουλόφυλλο* (βλ. για το συγκεκριμένο βιβλίο στη σελ. 130) αναφέρεται στο μύθο του γαϊδάρου που η αλεπού και ο λύκος συνεργάστηκαν για να τον φάνε. Στο τέλος του βιβλίου, ενώ αναφέρεται «Κι έτσι πνίγηκαν κι οι δύο κακοί, που θέλαν να φάνε το φτωχό το γαϊδάρο», η εικονογράφος Φωτεινή Στεφανίδη εικονογραφεί το λύκο και την αλεπού στο βυθό της θάλασσας να κάθονται και να συνομιλούν. Η σημαντικότητα ενός τέτοιου εγχειρήματος είναι πολύ μεγάλη, στο βαθμό που αποφεύγει να τιμωρήσει με θάνατο τα δύο ζώα (βλ. Ασωνίτης 2004, σελ. 220).

<sup>156</sup> *Jozef Wilkon*: Πολωνός εικονογράφος, ζωγράφος και σκηνογράφος που γεννήθηκε το 1930. Σπούδασε ζωγραφική στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Κρακοβίας από όπου αποφοίτησε το 1955. Αργότερα, σπούδασε Ιστορία της Τέχνης. Δούλεψε ως εικονογράφος για πολλούς εκδοτικούς οίκους, σε όλο τον κόσμο. Εικονογράφησε περισσότερα από 100 βιβλία στην Πολωνία και περισσότερα από 60 στο εξωτερικό. Επίσης, εικονογράφησε περιοδικά και ημερολόγια. Κέρδισε πολλά βραβεία (βλ. Wilkon 1989).

<sup>157</sup> Για το ίδιο θέμα, ο Ροντάρι, μιλώντας για την ακρόαση τρομακτικών παραμυθιών, έχει την άποψη, ότι όλα όσα λέγονται για τις αρνητικές επιπτώσεις που θα μπορούσαν να έχουν πάνω στο παιδί οι «φρικαλεότητες» των παραμυθιών, δεν είναι πειστικές. Εξαρτάται, κάτω από ποιες συνθήκες το παιδί συναντά π. χ. το λύκο. Αν είναι η φωνή της μαμάς του που μιλάει για το λύκο, μέσα στη γαλήνη και την ασφάλεια της οικογενειακής ατμόσφαιρας, το παιδί μπορεί να τον αγηφίσει άφοβα. Αν το παιδί αισθανθεί την αγωνία του φόβου, θα πρέπει να συμπεράνουμε ότι ο φόβος υπήρχε ήδη μέσα του, πριν εμφανιστεί ο λύκος στην ιστορία. Ο λύκος είναι το σύμπτωμα που αποκαλύπτει το φόβο, όχι η αιτία του (βλ. Ροντάρι 1985, σελ. 172).

μεταξύ τους με αποτέλεσμα να μη δημιουργείται ατμόσφαιρα και ρυθμός. Ιδιαίτερα οι εικόνες μοιάζουν σαν πρόσθετα μέρη σε κάθε σαλόνι που θα μπορούσαν και να παραλειφθούν (εικόνες 77, 78, σ. 224).

Ζητήματα σχετικά με το μέγεθος, το σχήμα και το στήσιμο των εικόνων σε σχέση με το κείμενο, προϋπάρχουν ως προσδοκίες σε ένα βιβλίο, προτού ακόμη ερευνησουμε τις εικόνες του. Οι σχέσεις κειμένου - εικόνας δημιουργούν, μετά το εξώφυλλο, την πρώτη εντύπωση και προδιαθέτουν θετικά ή αρνητικά τον αναγνώστη. Επομένως, όχι μόνο οι εικόνες αλλά και η σελιδοποίησή τους, συντελεί καθοριστικά στην εμφάνιση και ποιότητα ενός βιβλίου.

Στα εξώφυλλα της σειράς δόθηκε περισσότερη προσοχή.

Την επόμενη χρονιά (1997), κυκλοφορεί άλλη μία σειρά από τέσσερα ολιγοσέλιδα τεύχη, με κοψίματα και ακανόνιστο σχήμα και με εικονογράφηση του Μάκη Κωνσταντελάκη. Κάθε τεύχος περιέχει ένα μύθο διασκευασμένο σε πεζό. Τα κείμενα είναι τοποθετημένα στο κάτω μέρος του φόντου των ολοσέλιδων εικόνων. Τα σχέδια έγιναν με χονδρό πενάκι και μαύρη σινική, ενώ τα χρώματα συμπληρώθηκαν στον υπολογιστή. Η ανθρωποποίηση των ζώων αποδίδεται με τα ρούχα, την όρθια στάση και την έντονη εκφραστικότητα. Εκδηλώνεται μία τάση προς ολοκληρωτική κατάληψη της ζωγραφικής επιφάνειας από τα συστατικά στοιχεία της εικόνας, ενώ η σύνθεση παραμένει αποσπασματική. Τα χρώματα, πλακάτα και έντονα, δεν έχουν εναλλαγές. Κινούνται στην ίδια γκάμα (flat colours) και παραμένουν σκοτεινά σε όλες τις σελίδες αποδεικνύοντας -αρνητικά- ότι η ποσότητα φωτός και σκιάς με την οποία αποδίδονται τα χρώματα σε μία εικόνα, αποτελεί ένα ιδιαίτερο και δυνατό στοιχείο της εικονογράφησης.

Οι επιλογές του εικονογράφου, ιδιαίτερα οι χρωματικές -παρ' ότι είναι φανερό ότι η έκδοση απευθύνεται σε παιδιά και μάλιστα μικρής ηλικίας στοιχείο που φαίνεται και από το σχήμα των τευχών- δεν προσθέτουν κάτι στη νοητική κατανόηση και στο συναισθηματικό δέσιμο του παιδιού με το βιβλίο (εικόνες 81, 82, σ. 226).

Το 1997 εκδόθηκε ο πρώτος τόμος και το 1998 ο δεύτερος τόμος της σειράς *Παρέα με τον Αίσωπο*<sup>158</sup> που εικονογραφήθηκαν από τη Διατσέντα Παρίση. Η εικονογράφος, στην αρχή κάθε βιβλίου, επιχειρεί μία δική της έναρξη -πριν από αυτή των συγγραφέων- με φιγούρες, που λειτουργούν ως εικονογραφική εισαγωγή και ως διακόσμηση. Στη συνέχεια, επιλέγει και εικονογραφεί μία ή δύο σκηνές από κάθε μύθο. Οι εικόνες υπερτερούν του κειμένου και καταλαμβάνουν ένα δισέλιδο σαλόνι<sup>159</sup>, όπου περιέχεται και το κείμενο. Σε ένα ή δύο από τα επόμενα δισέλιδα παρέχονται πληροφορίες για τους πρωταγωνιστές της ιστορίας που συνοδεύονται από ξεφονταρισμένες εικόνες.

Χρησιμοποιώντας, κυρίως, υδατοχρώματα και αβγοτέμπερα, η καλλιτέχνης κάνει φανερές τις συγκινήσεις που τις προσφέρει το κείμενο. Καταλαβαίνει ότι τα παιδιά αγαπούν τις λεπτομέρειες και τους αρέσουν οι εικόνες που μπορούν να τις μελετήσουν προσεχτικά, παρά αυτές που εξαντλούνται με ένα βλέμμα. Με ξεκάθαρες φόρμες, γήινη χρωματική κλίμακα και ιδιαίτερη αίσθηση του χρώματος, χωρίς έντονες αντιθέσεις, δουλεύει κάθε σαλόνι με ξεχωριστό ενδιαφέρον και παρέχει μία νέα καλλιτεχνική πρόταση που όχι μόνο κινεί το ενδιαφέρον αλλά επιτρέπει τη δημιουργική εμπλοκή και την αναγνωσιμότητα των εικόνων από το παιδί (εικόνες 83, 84, σ. 227). «Η παρουσία ενός επιπέδου αναγνωσιμότητας στις εικόνες», σημειώνει ο

<sup>158</sup> Η ολοκλήρωση της σειράς έγινε το 2006 με την έκδοση του τρίτου τόμου.

<sup>159</sup> Σαλόνι είναι το συνεχόμενο δισέλιδο που βλέπει ο αναγνώστης σε κάθε άνοιγμα του βιβλίου.

Καρακίτσιος, «κρίνεται απαραίτητη. Χρειάζεται, δηλαδή, ένα επίπεδο αναγνωσιμότητας που θα επιτρέπει στο παιδί να φθάνει όχι μόνο στην αναγνώριση της εικόνας αλλά παράλληλα να αναπτύσσει την επινοητική του φαντασία» (Καρακίτσιος 1991: 28). Για το ίδιο θέμα ο Shulevitz αναφέρει ότι αναγνωσιμότητα δε σημαίνει ότι η εικόνα πρέπει να μοιάζει με αφίσα, γεμάτη έντονα στοιχεία δια μιας απορροφήσιμα. Όποιος κοιτάζει την αναγνώσιμη εικόνα πρέπει να ανακαλύπτει σιγά σιγά λεπτομέρειες, οι οποίες αποτυπώνονται στο μυαλό (Κιτσαράς 1993: 75).

Οι κυρίαρχες ιδιότητες των βιβλίων της σειράς, ως συνόλου, προκαλούν το ενδιαφέρον, συμβάλλουν θετικά στην ελκυστικότητά τους και δημιουργούν ευχάριστες προσδοκίες για ενασχόληση και εξερεύνηση των σελίδων τους. Δίνεται η δυνατότητα να αναπτυχθεί η κριτική σκέψη όχι μόνο γνωσιολογικά αλλά και αισθητικά, πράγμα που αποτελεί έναν από τους βασικούς στόχους του βιβλίου που απευθύνεται σε παιδιά. Σύμφωνα με τον Ανδρικόπουλο, το βιβλίο ως εύχρηστο και φθινό πολιτιστικό αγαθό είναι ένα θαυμάσιο μέσον που μπορούμε να το εκμεταλλευτούμε και να το χρησιμοποιήσουμε προς την κατεύθυνση της αισθητικής<sup>160</sup> παρέμβασης. Αν έχουμε ένα βιβλίο με όσο το δυνατόν αρτιότερη αισθητική, δημιουργούμε στον αναγνώστη - παιδί την ανάγκη επαναληπτικής ανάγνωσης και θέασης των εικόνων του. Η συχνή επανάληψη εικόνων αισθητικής αρτιότητας διαμορφώνουν το ανάλογο αισθητικό κριτήριο στο οποίο εθίζεται ο θεατής -παιδί με αποτέλεσμα, μεγαλώνοντας, να αποστρέφεται την κακογουστιά σε όλες τις μορφές τέχνης και να διακρίνεται για την αισθητική και τον πολιτισμό του (Ανδρικόπουλος 1999: 20). Κατά συνέπεια, η αισθητική αντίληψη μπορεί να συντελέσει σε μια πλουσιότερη, σαφέστερη και πιο ευχάριστη εμπειρία των αξιών που υπάρχουν στη ζωή.

Τα παιδιά αντιδρούν διαισθητικά στις εικόνες που ευχαριστούν τις αισθήσεις τους – χωρίς πολλές φορές να είναι σε θέση να εξηγήσουν τις επιλογές τους - και μπορούν να αναπτύξουν την εκτίμησή τους για το «ωραίο» μέσα από καλά εικονογραφημένα βιβλία<sup>161</sup>. «Η προτίμηση ενός παιδιού για το καλαίσθητο στις εικαστικές τέχνες ξεκινά καθώς κοιτά τις εικονογραφήσεις των βιβλίων» (Cianciolo 1970: 89).

Η Leaf art είναι το πρώτο δημιουργικό εργαστήρι που εμφανίζεται στην πορεία της εικονογράφησης του παιδικού βιβλίου στην Ελλάδα. Αποτελείται από μία ομάδα καλλιτεχνών που εικονογράφησαν «συλλογικά» τα τρία βιβλία της σειράς *ΑΙΣΩΠΟΣ –Μύθοι* (1998), των εκδόσεων *Παπαδόπουλος*. Η ποιητική διασκευή των μύθων έγινε από την Άννα Παπασταύρου.

Εικονογραφικά, τα βιβλία, χαρακτηρίζονται από ολοσέλιδες οριζόντιες συνθέσεις, με αφαιρετικές, χαριτωμένες και εκφραστικές φιγούρες, σε στυλ καρτούν. Τα σχέδια έγιναν στο χέρι με μολύβι και στη συνέχεια στήθηκαν και χρωματίστηκαν στον υπολογιστή με τη χρησιμοποίηση «ηλεκτρονικής παλέτας»<sup>162</sup>. Τα πρωτογράμματα σε κάθε δισέλιδο είναι τονισμένα και τα κείμενα τοποθετημένα προσεχτικά.

<sup>160</sup> *Αισθητική*: κλάδος της φιλοσοφίας που ασχολείται με το *Ωραίο* και την *Τέχνη*. Με τον όρο «αισθητική» εννοούμε την αντίληψη μέσω των αισθήσεων, δηλαδή, την ικανότητα του ανθρώπου να συλλαμβάνει, να αισθάνεται και να κατανοεί το «ωραίο» στο περιβάλλον, στις κοινωνικές σχέσεις, στη φύση και στα έργα τέχνης.

<sup>161</sup> Ο John Townsend γράφει: τα εικονοβιβλία αποτελούν συχνά την πρώτη επαφή του παιδιού με την τέχνη και τη λογοτεχνία. Αν του δώσουμε κακόγουστα και τυποποιημένα εικονοβιβλία, του ανοίγουμε το δρόμο για καθετί κακόγουστο και τυποποιημένο... Ακόμα κι αν τα παιδιά δεν εκτιμούν πάντα το καλύτερο όταν το βλέπουν, πάντως δε θα έχουν καμιά ευκαιρία για να το εκτιμήσουν αν δεν το δουν (βλ. Πίτερ Χαντ 2001, σελ. 243).

<sup>162</sup> Η ζωγραφική μέσω ηλεκτρονικού υπολογιστή, γίνεται βάσει ειδικών προγραμμάτων μέσω των οποίων πετυχαίνεται ένας ύψιστος βαθμός μεθοδικής ακρίβειας. Η τέχνη αυτή λέγεται *Τέχνη του κομπιούτερ* ή *Κυβερνητική τέχνη* ή *Εφαρμοσμένη* εικονογράφηση. Το πρώτο έργο *Κυβερνητικής Τέχνης* έγινε από τον N. Schoffer, το 1956 (βλ. Λυδάκης 1990, σελ. 47 και *Η συγγραφή και η εικονογράφηση* 2001, σελ. 220).



Εξετάζοντας το μύθο του λαγού και της χελώνας στον τόμο I, παρατηρούμε ότι υπάρχουν κάποια ευρηματικά στοιχεία όπως: οι ταμπέλες και η σημαία με τα καρότα στο τέρμα του αγώνα, που μαρτυρούν τη σιγουριά των διοργανωτών για τη νίκη του λαγού. Η προσωποποίηση του μανιταριού, ταυτίζεται με τον ανιμιστικό χαρακτήρα της παιδικής ζωγραφικής<sup>163</sup>. Στην προτελευταία σκηνή η κουκουβάγια στεφανώνει τη χελώνα και το ποντικάκι της φέρνει νερό για να ξεδιψάσει και λουλούδια για να τη συγχαρεί, ενώ ο λαγός κοιτά αποσβολωμένος μη μπορώντας να πιστέψει στην ήττα του. Ωστόσο, ο λαγός δείχνει, στο τέλος, αβροφροσύνη, συγχαίρει τη χελώνα για τη μεγάλη νίκη της, ενώ τα άλλα ζώα πανηγυρίζουν (εικόνες 85, 86, σ. 228).

Πρόκειται για επιμελημένη δουλειά, όσον αφορά το συγκεκριμένο τρόπο εικονογράφησης, που μπορεί να προκαλέσει την προσοχή του παιδιού και βέβαια, μπορεί να ειπωθεί ως μία νέα εικονογραφική πρόταση όπου παραδοσιακές μέθοδοι έκφρασης όπως η ζωγραφική, συνδυάζονται με την ηλεκτρονική τεχνολογία και υποβάλλονται σε ψηφιακή επεξεργασία και αναπαραγωγή. Ωστόσο, η συλλογική αυτή δημιουργία, δεν ξεφεύγει από την τυποποίηση της κομπιουτερίστικης εικονογράφησης και από την αδυναμία να εμπλέξει συναισθηματικά και να συγκινήσει αισθητικά το μικρό θεατή. Τα παιδιά, σημειώνουν εύστοχα οι MacCann και Richard, είναι δεκτικά στο να βλέπουν τεχνικές δεξιότητες και καινοτομίες που αφορούν το μέγεθος και το χρώμα της εικόνας, συχνά, χωρίς να εφαρμόζουν άλλα κριτήρια. Είναι αλήθεια όμως ότι η καλλιτεχνική ποιότητα που αντιπροσωπεύεται σε τέτοιου είδους βιβλία δεν θα ωφελήσει το παιδί το οποίο είναι ουσιαστικά ελεύθερο από στερεότυπα και περιοριστικές οπτικές αντιλήψεις κατά τη διάρκεια των ετών του εικονογραφημένου βιβλίου. Μόνο τα καλά εικονογραφημένα βιβλία παρέχουν την ευκαιρία να ξεκινήσει σωστά το παιδί (MacCann και Richard 1973: 21).

Με την ίδια διασκευή και εικονογράφηση και από τον ίδιο εκδοτικό οίκο κυκλοφόρησαν, την επόμενη χρονιά (1999), δώδεκα τεύχη με ένα μύθο στο κάθε τεύχος. Τέλος, με την ίδια διασκευή και εικονογράφηση και από τον ίδιο εκδοτικό οίκο, κυκλοφόρησε το 2000, σειρά τεσσάρων βιβλίων, μικρού σχήματος, με δύο έμμετρους μύθους σε κάθε βιβλίο και με τίτλο *Μύθοι – ΑΙΣΩΠΟΣ*. Πυκνές συνθέσεις και πιο συμπαθητικό το μικρό σχήμα των βιβλίων της νέας σειράς.

Η βραβευμένη με βραβείο Άντερσεν Τζούλια Ορέκια (Giulia Orecchia) εικονογραφεί τη σειρά *Μύθοι του Αισώπου – Τα παραμύθια της πασχαλίτσας* (1999) με κάθετες συνθέσεις. Τα σχέδια της Ορέκια είναι απλά και αφαιρετικά, κυρίως, τα φόντα. Το περίγραμμα γίνεται με μολύβι. Το λιγιστό κείμενο σε κάθε σελίδα, μπλέκει μέσα στην εικόνα και είναι τοποθετημένο πάνω σε καθαρό φόντο. Τα χρώματα (ακουαρέλες) και τα μεγέθη είναι ρεαλιστικά. Κάποιες φορές ανατρέπεται η κλίμακα των χρωμάτων και των μεγεθών, ιδιαίτερα όταν χρειάζεται να τονιστεί κάτι. Έτσι, π. χ. στο μύθο *Ο λαγός και η χελώνα*, η χελώνα είναι μοβ και έχει σχεδόν ίδιο μέγεθος με το λαγό. Τα ζώα έχουν εκφραστικότητα. Αυτό φαίνεται ιδιαίτερα στην αρχική σκηνή που ο λαγός και η χελώνα ξεκινούν τον αγώνα, αλλά και στην τελευταία όπου επευφημούν τη χαρούμενη χελώνα, ενώ ο λαγός κοιτά απορημένος.

Οι εικόνες είναι αφηγηματικές και ταυτόχρονα απλουστευμένες, χωρίς περιττές ωραιοποιήσεις. Η οργάνωση του ζωγραφικού χώρου σε λίγα επίπεδα, τα αφαιρετικά σχέδια, η απλότητα των μορφών, η ευγένεια του χρώματος, το ακανόνιστο σχήμα των βιβλίων της σειράς, τα χονδρά λουστρασιόν φύλλα και το «παιχνίδι» που γίνεται

<sup>163</sup> Ανιμισμός ή ανθρωπομορφισμός: χαρακτηριστικό της παιδικής ζωγραφικής. Στον ανθρωπομορφισμό το παιδί εμψυχώνει πρόσωπα και πράγματα – ζώα, σπίτια, λουλούδια - σχεδιάζοντας στην πραγματικότητα παντού τον εαυτό του (βλ. Παπανικολάου 2004, σελ. 26).

με τα κενά (τρύπες) στα φύλλα, γενικά το «ύφος» του βιβλίου, ανταποκρίνεται στις αισθητικές αναζητήσεις των παιδιών της προσχολικής ηλικίας για την οποία και σχεδιάστηκε αυτή η ποιοτική σειρά (εικόνα 89, σ. 230). Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου, ο εικονογράφος καλό είναι να λαμβάνει σοβαρά υπόψη του την ηλικία των παιδιών που απευθύνεται. Ιδιαίτερα θα πρέπει να προσέξει πόσα στοιχεία ή λεπτομέρειες θα συμπεριλάβει στα σχέδιά του ούτως ώστε να μπορούν τα παιδιά να αντιληφθούν και να χαρούν τις εικόνες που δημιουργεί (Γιαννικοπούλου 1995: 211). Επίσης, και ο εκδότης θα πρέπει να σχεδιάσει προσεχτικά τις τυποτεχνικές λεπτομέρειες και να φροντίσει το βιβλίο ως αντικείμενο ώστε να είναι «ωραίο» για να «θέλγει, να προκαλεί την προσοχή, να παρακινεί το θεατή να το διαβάσει και να τον γεμίζει με ψυχική ευφορία» (Κάνιστρα 1990: 24).

Μία πρωτότυπη σειρά από 4 βιβλία που συνοδεύονται από CD κυκλοφόρησε το 1999 από τις εκδόσεις *Εμπειρία Εκδοτική*. Οι μύθοι περιέχονται στα CD από όπου ακούγεται η αφήγηση, ενώ στα βιβλία περιέχονται τα επιμύθια και οι εικόνες. Συγκεκριμένα, σε κάθε σαλόνι τα τρία τέταρτα καταλαμβάνει η εικόνα η οποία αναπαριστά μία βασική σκηνή του μύθου και το ένα τέταρτο (μία στήλη) το κείμενο-επιμύθιο το οποίο αρχίζει, συνήθως, με τη φράση «Σ' αυτό το μύθο παιδιά ακούσαμε...» κ.λ.π.. Η εικονογράφηση είναι συνδυασμός φωτοκολάζ<sup>164</sup> (για το φόντο) και δουλεμένου (στυλιζαρισμένου) γελοιογραφικού σκίτσου, με μεγάλες χιουμοριστικές φιγούρες. Το σχέδιο είναι περιγραμμικό και έντονο. Ο καλλιτέχνης, χρησιμοποιώντας πενάκι, δίνει τη φόρμα με μία γεμάτη γραμμή και έπειτα κάνει το «γέμισμα» των πλακάτων χρωμάτων στο κομπιούτερ. Το φόντο γίνεται με φωτοκολάζ από περιοδικά. Η σύνθεση αποσπασματική, εστιάζει στους πρωταγωνιστές και τους φέρνει σε κοντινό πλάνο. Τα μεγέθη δεν είναι ρεαλιστικά και τα χρώματα άλλοτε είναι και άλλοτε όχι. Το στυλ που σχεδιάζονται τα «πρόσωπα» δίνει την εντύπωση του καρτούν και τείνει να είναι χιουμοριστικό, με εξπρεσιονιστικού τύπου εκφραστικότητα (εικόνα 92, σ. 231).

Εν κατακλείδι, οι εικόνες γίνονται με μικτή τεχνική -σχέδιο στο χέρι, χρωμάτισμα στο κομπιούτερ ή με αερογράφο, φωτοκολάζ - και με έναν προσωπικό τρόπο έκφρασης<sup>165</sup>. Ωστόσο, ο καλλιτέχνης δεν κατορθώνει να εναρμονίσει όλα τα στοιχεία που χρησιμοποιεί σε ένα άρτιο, αισθητικά, αποτέλεσμα. Οι εικόνες δεν βοηθούν το παιδί να στοχάζεται και να εφευρίσκει πράγματα, ούτε υποβάλλουν ιδέες. Στα σχέδια και στο σχεδιασμό των εξωφύλλων της σειράς δόθηκε μεγαλύτερη προσοχή και εάν δινόταν η ίδια προσοχή από τον εικονογράφο και στο εσωτερικό των βιβλίων το αποτέλεσμα θα ήταν όχι μόνο πρωτότυπο αλλά και άρτιο.

Τα έργα μικτής τεχνικής μπορεί να γίνουν ερέθισμα για δημιουργία παρόμοιων έργων από τα παιδιά. Αρχικά ο παιδαγωγός μιλάει για τον τρόπο με τον οποίο ο καλλιτέχνης χρησιμοποίησε διάφορα υλικά και τεχνικές για την έκφραση των ιδεών του. Μετά το στάδιο του εμπλουτισμού και της εξερεύνησης τα παιδιά χρησιμοποιούν τεχνικές, υλικά και εργαλεία για να δημιουργήσουν τις δικές τους συνθέσεις. Στη

---

163 Το *φωτοκολάζ* είναι, συνήθως, ένα επίπεδο κολάζ που γίνεται με εικόνες από περιοδικά, προσπέκτους, εφημερίδες και γενικά, έντυπα όλων των ειδών. Ανήκει σε ένα από τα είδη του *κολάζ*, μια μορφή τέχνης που γίνεται με την επικόλληση ποικίλων υλικών όπως έντυπα, χαρτί ταπετσαρίας, φωτογραφίες, ύφασμα, σπόροι, σπάγκος κουμπιά κ.ά, πάνω σε μια επιφάνεια. Τα υλικά χρησιμοποιούνται ελεύθερα και ανεξάρτητα από αυτό που παριστάνουν στην πραγματικότητα. Το κολάζ, δηλαδή, είναι θέμα φαντασίας. Η τεχνική αυτή που εμφανίστηκε πρώτη φορά από τους κυβιστές καλλιτέχνες (Μπρακ, Πικάσο), έγινε ένα συνηθισμένο καλλιτεχνικό μέσο, κυρίως, στην αφηρημένη τέχνη (βλ. Παπανικολάου 1996, σελ. 22).

165 Η πορεία που ακολουθεί ο καλλιτέχνης για να εκφραστεί είναι η εξής: πρώτα κάνει τα σχέδια με πενάκι, έπειτα τοποθετεί τα φωτογραφικά φόντα και τέλος, τα «περνάει» όλα στο κομπιούτερ και τα χρωματίζει.

διάρκεια της δημιουργικής φάσης ο παιδαγωγός χρησιμοποιεί λέξεις που θα βοηθήσουν τα παιδιά να περιγράψουν και να συλλογιστούν τη διαδικασία και τη χρήση διαφορετικών μέσων καθώς και την επαναχρησιμοποίηση υλικών, στο ίδιο έργο. Η επίγνωση, σχετικά με τα υλικά και με τις χρήσεις τους παγιώνεται όταν οι παιδαγωγοί παρακινούν τα παιδιά να στοχάζονται τις δημιουργίες τους καθώς και τις δημιουργίες των συμμαθητών τους.

Το 1999 κυκλοφορούν πολλές σειρές – περισσότερες από δέκα - με ολιγοσέλιδα τεύχη, δύο από τις οποίες είναι εκδόσεις βασισμένες στην εικονογράφηση παλαιότερων συλλογών και μία σειρά είναι επανάληψη σε μεγαλύτερο μέγεθος. Οι υπόλοιπες είναι *Σειρές με αυτοκόλλητα* και σειρές με τίτλους όπως *Χρωματίζω και διαβάζω μύθους*. Γενικά, πρόκειται για μία παραγωγή με έντονες καρτουίστικες εικόνες σχεδιασμένες και χρωματισμένες μέσω του κομπιούτερ (εικόνες 87, 88, σ. 229).

Η συνεχής βελτίωση της διαδικασίας σχεδιασμού, εικονογράφησης και χρωματισμού των εικόνων μέσω του υπολογιστή, επισκίασε το σκοπό της εικονογράφησης. Το αποτέλεσμα είναι μία σειρά από πρόχειρα έργα με μικρό ενδιαφέρον για αρτιότητα στο λόγο ή στην εικόνα. Παρόλο που τα ποικίλα και πολυάριθμα αυτά τεύχη φιλοδοξούν να μάθουν στο παιδί διάφορες έννοιες (χρώματα, σχήματα κ.λ.π.), η εικονογράφηση και το περιεχόμενό τους δεν υπακούει σε αισθητικά και παιδαγωγικά κριτήρια. Τα περισσότερα φθηνά εικονογραφημένα, παρατηρούν οι MacCann και Richard, στερούνται εκφραστικών και προσωπικών χαρακτηριστικών. Η πρόθεση του καλλιτέχνη είναι ασαφής. Η γλώσσα της τέχνης δεν τον ενδιαφέρει πραγματικά παρά μόνο η τήρηση και η σκοπιμότητα μιας φόρμουλας (MacCann και Richard 1973: 21).

Η μαζική παραγωγή εικονογραφημένων τευχών, αποτέλεσμα οικονομικών και τεχνικών παραμέτρων, υποβαθμίζει το επίπεδο της ποιότητας στην εικονογράφηση, έχει ως στόχο το εύκολο κέρδος και απευθύνεται σε καταναλωτικό και μη κριτικό κοινό.

Από τις εκδόσεις MODERN TIMES κυκλοφόρησε το 2000 μία σειρά από δέκα μικρά τεύχη, με δύο μύθους στο κάθε τεύχος και εικονογράφηση τύπου καρτούν. Πρόκειται για την ίδια εικονογράφηση και τους ίδιους μύθους που κυκλοφόρησαν, παράλληλα, και σε συλλογή.

Τα σχέδια στις φιγούρες είναι περιγραμμικά, ενώ τα φόντα αποδίδονται μόνο με χρώμα. Ως τεχνική, είναι το αποτέλεσμα συνδυασμού ζωγραφικής στο χέρι και στο κομπιούτερ. Συγκεκριμένα, οι ήρωες -ζώα, πουλιά- αποδίδονται με περιγραμμικό σχέδιο ενώ τα φόντα -ουρανός, σύννεφα, δέντρα, γρασίδι- και τα χρώματα έχουν αποδοθεί στο κομπιούτερ.

Οι μορφές στα βιβλιάρια της σειράς αυτής, όπως συμβαίνει με τις περισσότερες εικονογραφήσεις τύπου καρτούν, έχουν έναν τυπικό χαρακτήρα, τα σχεδιαστικά μοτίβα του φόντου επαναλαμβάνονται και τα χρώματα είναι πλακάτα, χωρίς τονικές διαβαθμίσεις (εικόνα 94, σ. 232). Η αισθητική ποιότητα των εικόνων της σειράς βασίζεται στο συμβολισμό της παιδικότητας. Σύμφωνα με τον Παρμενίδη «στην κατηγορία αυτή, η επιλογή κανόνων χειρισμού των εικονικών στοιχείων, των χρωμάτων και των σχημάτων καθοδηγείται από αναπαραστάσεις που συμβολίζουν «το παιδικό» (Παρμενίδης 1995: 176). Ουσιαστικά, σημειώνει ο Ασωνίτης, βρισκόμαστε αντιμέτωποι με μιας χαμηλής αισθητικής ποιότητας εικονογραφική αντίληψη, στην οποία κυριαρχεί το εύκολο σχέδιο, οι συμβατικές παραθέσεις

μορφών, η αδύνατη σύνθεση, η έλλειψη πρωτοτυπίας και ευρηματικότητας (Ασωνίτης 2001: 211).

Σε σχέση με τις παιδαγωγικές παραμέτρους αυτής της σχεδιαστικής, δεν προκαλείται η δημιουργική φαντασία του παιδιού ούτε παρέχεται δυνατότητα πολλών επιπέδων ανάγνωσης της εικόνας η οποία στερείται καλλιτεχνικής ευαισθησίας. Τα παιδιά δεν διευκολύνονται να εισέλθουν στον κόσμο του βιβλίου και εμποδίζεται η συναισθηματική εμπλοκή τους με αυτό.

## 9. 2. ΣΥΛΛΟΓΕΣ ΜΕ ΜΥΘΟΥΣ

Εκτός από τις επανεκδόσεις, μία από τις πρωτοεμφανιζόμενες συλλογές αυτής της περιόδου είναι αυτή που κυκλοφόρησε το 1976 με τίτλο *135 Μύθοι του Αισώπου*, με εσωτερική εικονογράφηση του Μιχάλη Βενετούλια. Οι ασύμμετρες εικόνες, που περιέχουν τους πρωταγωνιστές και τον τίτλο κάθε μύθου, είναι τοποθετημένες στην αρχή των κειμένων και χαρακτηρίζονται από άνεση και δεξιοτεχνία. Άνθρωποι και ζώα έχουν εκφραστικότητα (εικόνα 26, σ. 199). Στην εικόνα που διατρέχει και τις δύο σελίδες της φόδρας του βιβλίου, όπως και στην εσωτερική εικόνα που αναγράφεται ο τίτλος, διακρίνεται το προσωπικό ύφος και οι ενδιαφέρουσες εκφραστικές δυνατότητες του καλλιτέχνη.

Τα δίχρωμα σχέδια του βιβλίου, έγιναν με πενάκι και σινική μελάνη. Οι τόνοι του ροζ και του γκρι αποδόθηκαν με την τεχνική του ράστερ<sup>166</sup>.

Το εξώφυλλο είναι του Ντίνου Αναστασόπουλου και αποδόθηκε με ρεαλιστικό ύφος και πλακάτα χρώματα τέμπερας. Η εκτύπωση έγινε σε μηχανή όφσετ.

Η εικονογράφηση, το στήσιμο και η αισθητική του βιβλίου έχουν τα χαρακτηριστικά συλλογών της προηγούμενης περιόδου.

Το βιβλίο αυτό έκανε πολλές επανεκδόσεις στις οποίες, αργότερα, εγκαταλείπεται η διχρωμία. Τα σχέδια παραμένουν ίδια αλλά είναι, πλέον, ασπρόμαυρα (εικόνα 58, σ. 213).

Στο βιβλίο, *Ο φίλος μας ο Αίσωπος* (1976), μέσα από δραματικές και εύθυμες σκηνές και ανάμεσα σε έμμετρους μύθους, ξετυλίγεται η ζωή του Αισώπου. Η γλύπτρια – ζωγράφος Αργυρώ (Καρύμπακα), με σκίτσα ασπρόμαυρα και λιτά, ξεκάθαρα περιγράμματα, γραμμές ανεπιτήδευτες και «γλυπτική απόδοση της φόρμας», σχεδιάζει εικόνες, χωρίς προοπτική, απελευθερωμένες από λεπτομέρειες, που μοιάζουν με σκηνές από θεατρική παράσταση στην οποία συμμετέχουν παιδιά (εικόνα 25, σ. 198). Σύμφωνα με τον Βλαχόπουλο σχέδια με γραμμή συχνά υιοθετούνται για κείμενα που περιγράφουν μυθικά πρόσωπα ή πράγματα, μια που η γραμμή, ακόμα κι αν είναι ρεαλιστική, αποδίδει με έμμεσο τρόπο την πραγματικότητα (Βλαχόπουλος 1990: 27).

Στο τέλος του βιβλίου περιέχονται σχόλια παιδιών που συμμετείχαν σε θεατρική απόδοση αυτής της διασκευής. Από τα σχόλια των μικρών θεατρίνων φαίνεται πως τα σκίτσα του βιβλίου βοήθησαν στο στήσιμο των σκηνικών<sup>167</sup>. Με τέτοιες δραστηριότητες δεν επιτυγχάνεται μόνο η επαφή με την τέχνη αλλά παράλληλα

<sup>166</sup> Πρόκειται για παλιά φωτογραφική τεχνική που έκανε ο ίδιος ο Βενετούλιας: Πρώτα ζωγράφιζε τη γραμμική εικόνα με πενάκι και σινική μελάνη πάνω σε διαφανές, μηχανικό χαρτί. Στη συνέχεια, μετέφερε το διαφανές σε αρνητικό φιλμ. Έπειτα, για να πετύχει τους τόνους του γκρι και του ροζ, έκανε οξυδώσεις με ράστερ, πάνω στο φιλμ.

<sup>167</sup> Η γλύπτρια - εικονογράφος του βιβλίου, μας πληροφόρησε ότι το βιβλίο αυτό απετέλεσε ερέθισμα για πετυχημένες θεατρικές παραστάσεις από παιδιά δημοτικού.

δημιουργούνται οι προϋποθέσεις για βιωματικές εμπειρίες των παιδιών σε σχέση με το βιβλίο και το περιεχόμενό του. Στην περίπτωση της αναπαράστασης, σύμφωνα με τη Σιβροπούλου, τα παιδιά επιλέγουν το ρόλο που θέλουν να υποδυθούν. Ο παιδαγωγός τα διευκολύνει στην επιλογή των ρόλων και εξομαλύνει τις δυσκολίες που μπορεί να προκύψουν. Αφού σταθεροποιηθούν οι χαρακτήρες τα παιδιά δουλεύουν τους ρόλους τους και προσπαθούν με αυτοσχέδιο διάλογο, δράση και συναισθηματική συμμετοχή να αναπλάσουν την ιστορία (Σιβροπούλου 2010:130).

Τον επόμενο χρόνο, στο μεγάλο σχήματος βιβλίο με τίτλο *118 Μύθοι από τον Αίσωπο*, οι περισσότεροι από τους μύθους (76 από τους 118) δεν έχουν εικονογράφηση ενώ οι υπόλοιποι είναι εικονογραφημένοι με εικόνες διαφορετικών διαστάσεων. Στο βιβλίο αυτό η τέχνη, χωρίς να κυριαρχεί, υποβοηθά και καλλιεργεί την αισθητική αξία εντείνοντας την αισθητική απόλαυση

Η συλλογή στολίζεται με ολοσέλιδες χρωματιστές αλλά και μικρότερες εικόνες που είναι τοποθετημένες στην αρχή, στο τέλος ή ενδιάμεσα των κειμένων. Το στήσιμο και το μέγεθος των εικόνων δεν έχει ομοιομορφία και δεν ακολουθεί έναν ρυθμό. Η σχέση εικόνας και λόγου ποικίλλει και διαφοροποιείται από μύθο σε μύθο. Οι σκούρες φιγούρες πλάθονται με τη βοήθεια του χρώματος –ακουαρέλες, αραιωμένες τέμπερες- είναι εκφραστικές και χαριτωμένες, αλλά χάνονται κάποιες φορές από τα έντονα χρώματα και τα δουλεμένα φόντα. Ο εικονογράφος -το όνομα του οποίου δεν αναφέρεται- σε κάποιες εικόνες, προτιμά τους σκούρους τόνους και τις μεγάλες ενιαίες χρωματικές επιφάνειες, ενώ σε άλλες έχει ιμπρεσιονιστικές τάσεις (εικόνα 28, σ. 200). Υπάρχει υφολογική ενότητα μεταξύ μεγέθους του βιβλίου, μεγέθους των εικόνων και των γραμμάτων<sup>168</sup>.

Το μεγάλο μέγεθος και το πάχος του βιβλίου προδιαθέτει το μικρό αναγνώστη να το πιάσει στα χέρια του, να το ξεφυλλίσει, να το περιεργαστεί, να το διαβάσει. Σύμφωνα με την Cianciolo, τα παιδιά χαίρονται να ασχολούνται με τα πολύ μεγάλα, τα μικροσκοπικά, τα παχιά, τα τετράγωνα και τα ψηλά εικονογραφημένα βιβλία. Συχνά το ίδιο το σχήμα του βιβλίου προσθέτει μεγαλύτερη αξιοπιστία στην ιστορία. Το μέγεθος και το σχήμα μπορούν, επίσης, να δώσουν έμφαση στη διάθεση της ιστορίας ή να κάνουν το περιβάλλον πιο σαφές και πιστευτό (Cianciolo 1970: 16).

Ο παιδαγωγός, παίρνοντας αφορμή από τα ιμπρεσιονιστικά στοιχεία της εικονογράφησης του βιβλίου κινεί το ενδιαφέρον των παιδιών ως προς αυτήν την τεχντροπία με διάφορους τρόπους: Συζητάει με τα παιδιά για το ρεύμα του ιμπρεσιονισμού. Χρησιμοποιεί καταλόγους και βιβλία που περιγράφουν με εικόνες αυτό το κίνημα και παρατηρούν όλοι μαζί τις αλλαγές των χρωμάτων της φύσης, το παιχνίδισμα των ακτίνων του ήλιου, λιβάδια, λουλουδία και λίμνες ώστε να έρθουν «κοντά» στον ιμπρεσιονισμό (Παπαδάτος 2009: 110). Έπειτα, μπορούν να γίνουν εικαστικές εφαρμογές με ιμπρεσιονιστική αισθητική. Οι ιμπρεσιονιστικές ικανότητες, σημειώνει ο Μουζάκης, υπάρχουν σε πολλά παιδιά. Χωρίς να τους παρέχω τίποτε περισσότερο από μια ελάχιστη ιστορική ενημέρωση και αφήνοντάς τα ελεύθερα να εκφραστούν, το αποτέλεσμα ξεπερνούσε πολύ συχνά ακόμη και τις πιο τολμηρές προσδοκίες μου (Μουζάκης 1987: 458).

Με αφορμή κατάλληλα εικονογραφημένα βιβλία η προσέγγιση μπορεί να επεκταθεί και σε άλλες τεχντροπίες (εξπρεσιονιστική, ρεαλιστική, σουρεαλιστική, τέχνη καρτούν κ.ά.). Κατ' αυτόν τον τρόπο τα παιδιά θα εκπαιδευτούν ώστε να έρθουν αργότερα σε επαφή με το φαινόμενο της τέχνης.

<sup>168</sup> Για την υφολογική ενότητα μορφικών στοιχείων του βιβλίου, βλ. Μπενέκος 1981, σελ. 29.

Την ίδια χρονιά ( 1977) εκδίδονται, με εικονογράφηση του Τάκη Τζανετέα και διασκευή του Χάρη Σακελλαρίου, οι *Αισώπου μύθοι*<sup>169</sup>. Τα σχέδια έχουν ζωγραφικότητα και αποδόθηκαν με μαύρη αραιωμένη μελάνη (εικόνα 27, σ. 199). Όλες οι εικόνες είναι ασπρόμαυρες και κάποιες από αυτές «πέφτουν» κατά την εκτύπωση πάνω σε φόντο με χρώμα (καφέ, γαλάζιο ή πράσινο). Η ίδια τεχνική ακολουθείται και στα πρωτογράμματα.

Οι καφέ και ιδιαίτερα οι ασπρόμαυρες εικόνες που είναι και οι αρχικές δημιουργίες, δείχνουν πιο καθαρά την ποιότητα της ζωγραφικής του Τζανετέα. Ο καλλιτέχνης καταφέρνει με τις διαβαθμίσεις και εναλλαγές σκούρων και ανοιχτών περιοχών και παρά τη μονοχρωμία, να αποδώσει -ιδιαίτερα σε κάποιους μύθους- ενδιαφέρουσες συνθέσεις. Μονόχρωμες και ασπρόμαυρες απεικονίσεις, σημειώνει η Cianciolo, ενδείκνυνται για χρήση στα παιδικά βιβλία, εάν η σκίαση και οι αντιθέσεις χρησιμοποιούνται έτσι ώστε οι μορφές να ξεχωρίζουν, η δράση να εκφράζεται και ένας επαρκής βαθμός ζεστασιάς και ζωντάνιας να αντανακλάται (Cianciolo 1970: 19).

Το βιβλίο αυτό, στην έβδομη επανέκδοση (1992) κυκλοφόρησε με νέο εξώφυλλο, εικονογραφημένο και χρωματισμένο από τον Νικόλα Ανδρικόπουλο με την τεχνική του αερογράφου.

Την επόμενη χρονιά (1978) κυκλοφόρησαν οι *Αισώπου μύθοι* του Κάτου, με εικονογράφηση του Γιώργου Σεϊτάνη. Η συλλογή περιλαμβάνει 99 μύθους.

Το βιβλίο κοσμείται με δέκα ολοσέλιδες ασπρόμαυρες εικόνες που έχουν σκοπό να ξεκουράσουν τον αναγνώστη και αποτελούν «υστερότερη σκέψη» και συμπλήρωμα στη δομή του βιβλίου. Για το περίγραμμα των εικόνων ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί λεπτό πενάκι και γεμίζει τα σχέδια με αραιωμένη σινική και πινέλο για να πετύχει διάφορους τόνους του μαύρου. Οι εικόνες είναι τοποθετημένες δίπλα στους αντίστοιχους μύθους (εικόνα 29, σ. 200).

Στο χρωματιστό εξώφυλλο, γύρω από τη μορφή του Αισώπου και της αλεπούς (παράσταση από αττικό ερυθρόμορφο αγγείο), κινούνται ή κάθονται ζώα, ενώ στο οπισθόφυλλο ο ζωγράφος προσθέτει και άλλα αρχαϊκά στοιχεία.

Ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί χρώματα γκουάς (τέμπερες) και πινέλα. Σχεδιάζει πρώτα με μολύβι και μετά γεμίζει τα σχέδια με χρώματα, φροντίζοντας να μη φαίνονται τα περιγράμματα.

Στις εσωτερικές ασπρόμαυρες εικόνες διακρίνεται μία ποιότητα στη σύνθεση και στις φόρμες και δημιουργείται η εντύπωση ότι οι εικόνες θα ήταν εντυπωσιακές αν ήταν χρωματιστές. Ωστόσο, στο εξώφυλλο, τα ρεαλιστικά και «σκληρά» χρώματα και οι συνδυασμοί που χρησιμοποιούνται από τον εικονογράφο υποβαθμίζουν την ποιότητα των εικόνων. Στην περίπτωση αυτή αποδεικνύεται, αρκετά πειστικά, η καταλυτική σημασία της σωστής αίσθησης και χρήσης του χρώματος από τον καλλιτέχνη, σε μια πολύχρωμη εικόνα. Πρέπει να τονιστεί, σημειώνει χαρακτηριστικά ο Nodelman, ότι το χρώμα είναι ένα δυναμικό στοιχείο. Η κακή του χρήση μπορεί να είναι καταστροφική για κάθε σχέδιο (Nodelman 1988: 63).

Ο παιδαγωγός μπορεί εύκολα να διαπιστώσει ότι το χρώμα έχει μια γοητεία που ξεπερνά τα άλλα στοιχεία της εικόνας. Είναι το πρώτο στοιχείο που θα διεγείρει το παιδί να την παρατηρήσει και αυτό που, ανάλογα πάντα με την ποιότητά της, θα του προκαλέσει διάφορα συναισθήματα όπως χαρά, κέφι, συγκίνηση, ευχαρίστηση και

---

<sup>169</sup> Το βιβλίο κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 1967 με λιγότερους μύθους και εικονογράφηση του Βύρωνα Απτόσογλου, από τις εκδ. Προμηθευτική (βλ. στις συλλογές της περιόδου 1958 - 1974).

δημιουργική διάθεση. Γι' αυτό σπουδαίοι καλλιτέχνες τοποθετούν το κέντρο βάρους και την υπεροχή, στο χρώμα.

Με εντυπωσιακές εικόνες που χαρακτηρίζονται από εκφραστικότητα και δύναμη εικονογραφεί το βιβλίο *Κλασσικά Παραμύθια* (1981) ο Lucy Kincaid. Εκτός από τις καθραρισμένες σε στολισμένα πλαίσια εικόνες, υπάρχουν και ελεύθερες που είναι τοποθετημένες στο τελείωμα των μύθων δημιουργώντας συνολικά μία ισορροπία μεταξύ κειμένων και εικόνων.

Οι εικόνες, δεν έχουν χιούμορ, αλλά δημιουργούν την αίσθηση της επισημότητας και έχουν μία θεατρική δραματικότητα που εντυπωσιάζει (εικόνα 31, σ. 201). Για τη σημασία της θεατρικής απόδοσης στην εικονογράφηση, η Kent γράφει χαρακτηριστικά: «Επειδή οι ζωγράφοι δεν έχουν στη διάθεσή τους ήχο ή κίνηση, πρέπει να στηριχθούν στο θεατρικό στήσιμο των προσώπων και σε στοιχεία όπως η πόζα, η χειρονομία και η έκφραση για να αφηγηθούν μια ιστορία και να μεταδώσουν συναισθήματα» (Sarah Kent 1995: 40).

Στο βιβλίο εντυπωσιάζει, επίσης, η ποικιλία της υφής (ματιέρας)<sup>170</sup> που διακρίνεται σε μεγαλύτερο βαθμό, λόγω καλύτερης εκτύπωσης, στις μετέπειτα επανεκδόσεις του ίδιου βιβλίου που έχει διαφορετικό εξώφυλλο αλλά την ίδια εικονογράφηση.

Με ωραία σχέδια του Ε. Καρύδη που μοιάζουν με χαρακτηριστικά, εικονογραφείται η συλλογή του Νίκου Μόσχου *Αισώπου μύθοι* (1982). Οι ασπρόμαυρες εικόνες που έγιναν με πένα και σινική, περιέχουν αρκετό μαύρο ενώ το εξώφυλλο που έγινε από τον ίδιο εικονογράφο, είναι χρωματιστό. Στην αρχή των μύθων υπάρχουν πρωτογράμματα<sup>171</sup> τα οποία φαίνεται πως είναι δουλεμένα με περίτεχνα σχέδια (εικόνα 32, σ. 202). Το πιο πιθανό είναι πως πρόκειται για τυποποιημένα γράμματα, σε μορφή ράστερ, που πωλούνται στο εμπόριο.

Τα παιδιά μπορούν να βρουν κι άλλα βιβλία με πρωτογράμματα ή «ανοίγματα» ιστοριών με διακοσμήσεις, να τα παρατηρήσουν, να τα συγκρίνουν και να προχωρήσουν σε δημιουργικές δραστηριότητες σε σχέση με αυτά<sup>172</sup>. Σε όλες τις περιπτώσεις, η όσο το δυνατό αρτιότερη προετοιμασία και κατάρτιση του παιδαγωγού ανοίγει περισσότερες προοπτικές και ενθαρρύνει τις πρωτοβουλίες και τον αυτοσχεδιασμό (Κουτσοβάνου 1990: 13).

Οι *Αισώπου μύθοι* των εκδόσεων ΑΣΕ (1983) συνοδεύονται από ασπρόμαυρες εικόνες. Πρόκειται για απλές ξυλογραφίες, σε τετράγωνο σχήμα. Μερικές ξυλογραφίες είναι «γεμάτες» αλλά οι περισσότερες είναι περιγραμμικές, χωρίς σκιές (εικόνα 33, σ. 202).

Τα παιδιά μπορούν, με την καθοδήγηση των δασκάλων, να εξοικειωθούν από πολύ απλές μέχρι πιο σύνθετες τεχνικές χαρακτηριστικής και σύμφωνα με την Chapman, δεν τα εμποδίζει τίποτα από άποψη δυνατοτήτων να φτιάξουν τις δικές τους ξυλογραφίες. «Οι βασικές αντιρρήσεις για την εξοικείωση των παιδιών με αυτές τις

<sup>170</sup> Η υφή (ματιέρα) είναι η εντύπωση που δίνει το αποτέλεσμα της δουλειάς του καλλιτέχνη. Η ματιέρα εξαρτάται από την τεχνική. Έχει σημασία τι υλικά θα χρησιμοποιήσει ο καλλιτέχνης και πώς. Με την ίδια τεχνική μπορούν να γίνουν πολλές ματιέρες.

<sup>171</sup> Τα αρχικά γράμματα (πρωτογράμματα), αρκετές φορές σε μεγαλύτερες διαστάσεις απ' αυτές της υπόλοιπης γραφής, έχουν ιδιαίτερη σημασία, καθώς αυτά σηματοδοτούν την αρχή του κειμένου της αφήγησης (βλ. Αδικημενάκη 2004, σελ. 33).

<sup>172</sup> Τα παιδιά μπορούν να κάνουν τα δικά τους μονόχρωμα, δίχρωμα ή πολύχρωμα πρωτογράμματα. Ακόμη, μπορούν να προχωρήσουν και σε «μικτές τεχνικές» και πάνω στο φόντο που θα κάνουν με χρώμα, να «σχεδιάσουν» ένα πρωτόγραμμα χρησιμοποιώντας σπάγκο, κορδόνι ή κλωστή.

διεργασίες, εστιάζονται στη δαπάνη και στην ακαταστασία που συνεπάγεται από αυτές τις εργασίες, που ωστόσο δεν ευσταθούν παιδαγωγικά» (Charman 1993: 242, 249)<sup>173</sup>.

Οι δραστηριότητες χαρακτηριστικής αναπτύσσουν την ευαισθησία των παιδιών στις υφές, τα βοηθούν να ξεχωρίσουν την ποιότητα των χαρακτηριστικών από άλλες τεχνικές και τα συνδέουν με την ιστορία της εικονογράφησης.

Το 1985 έχουμε μία ενδιαφέρουσα έκδοση με εικονογράφηση του Αντώνη Καλαμάρα και διασκευή της Ελένης Βαλαβάνη. Οι *Μύθοι του Αισώπου* είναι ένα εικονογραφημένο βιβλίο που χαρακτηρίζεται από τις μεγάλες συνθέσεις του καλλιτέχνη όπου δίνεται έμφαση όχι μόνο στους ήρωες αλλά και στην ατμόσφαιρα κάθε μύθου (εικόνα 39, σ. 205). Οι φόρμες αποδίδονται με σχεδιαστική άνεση. Η φύση απεικονίζεται ρεαλιστικά ενώ αντιστρέφονται οι όροι της κλίμακας όταν ο καλλιτέχνης θέλει να τονίσει κάτι. Π.χ. η αλεπού απεικονίζεται σε μεγάλη κλίμακα για να τονιστεί ο πρωταγωνιστικός της ρόλος (σελ.8, 9) και η γάτα έγινε μεγάλη για να υπερτονιστεί ο φόβος των ποντικών από την παρουσία της (σελ.18,19). Τα πρόσωπα, δηλαδή, δε χαρακτηρίζονται από το πραγματικό τους μέγεθος, αλλά από την ένταση της δράσης τους. Γενικά, το μέγεθος -που αυξάνεται στη μεγαλύτερη ένταση της ιστορίας και μειώνεται στις υπόλοιπες σκηνές-, η θέση, καθώς και η εκφραστικότητα κάθε φιγούρας, αναβαθμίζουν τις συνθέσεις που διαπνέονται, στο σύνολό τους, από χιούμορ.

Αυτό που διακρίνει τα σχέδια του Καλαμάρα, σύμφωνα με τον Κοντολέοντα, είναι αφενός η ανάλαφρη και ελεύθερη περιγραφική τους ευστοχία και αφετέρου το πηγαίο χιούμορ τους που δείχνει να μην ξεχνά έναν παιδικό αυθορμητισμό. Ο Καλαμάρας διαθέτει μία έντονη ματιά παιδικής ψυχοσύνθεσης γι' αυτό και τα έργα του γίνονται αγαπητά στα παιδιά (Κοντολέων 1998: 235).

Ο Μπενέκος γράφει για την εικονογράφηση αυτού του βιβλίου: «Ο Αντώνης Καλαμάρας μας δίνει σωστούς πίνακες, πληθωρικούς αλλά και καιρίους, όπου όλα πάλλονται από κίνηση και δραματικότητα και ένα σκώμμα που δεν πικραίνει αλλά αντίθετα προξενεί ευχάριστη διάθεση. Δεν διστάζει να χρησιμοποιήσει και λαϊκά διακοσμητικά στοιχεία (Μπενέκος 1987: 42)<sup>174</sup>.

«Η μαγευτική εικονογράφηση του Καλαμάρα», γράφει για την ίδια συλλογή η Ανδρουτσοπούλου, «κάνει το βιβλίο πραγματικά ελκυστικό και αποτελεί λαμπρό παράδειγμα για το πώς πρέπει να εικονογραφείται σήμερα ένα παιδικό βιβλίο που απευθύνεται σε απαιτητικούς μικρούς αναγνώστες, σήμερα που κρητικοί και κοινό περιμένουν έργα τέχνης από τους εικονογράφους» (Διαδρομές 1986: 202).

Ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί απαλά χρώματα και ανακαλύπτει νέες τεχνικές. Ζωγραφίζει σε παστέλ αδρό χαρτί και τρίβει πάνω σ' αυτό την παστέλ μπογιά δημιουργώντας τα μικρά κενά στη συνέχεια των χρωμάτων. Το αποτέλεσμα δίνει την εντύπωση του πουαντιγισμού. Η τεχνική αυτή, όπως και άλλες, μπορεί να εφαρμοστεί από τα παιδιά που θα έχουν την ευκαιρία να γνωρίσουν νέα υλικά και νέες τεχνικές.

Όταν τα παιδιά είναι μνημένα σε τεχνικές εικονογράφησης δείχνουν ενδιαφέρον γι' αυτές και μιλούν για τη διαδικασία εικονογράφησης που ακολουθεί ο καλλιτέχνης. Απαραίτητη προϋπόθεση αυτής της προσέγγισης αποτελεί η επιλογή παιδικών βιβλίων που να περιέχουν ευδιάκριτες τεχνικές που έχουν σχέση με το χρώμα και την

<sup>173</sup> Η Charman προτείνει να δοθούν στα παιδιά μικρά κομμάτια μαλακού ξύλου και να τους ζητηθεί να σκαλίσουν απλές εικόνες πάνω σ' αυτό. Κατόπιν τα παιδιά, με την καθοδήγηση του εκπαιδευτικού, μπορούν να κάνουν τύπωμα με διαφορετικά χρώματα πάνω σε χαρτί, χρησιμοποιώντας τις πλάκες του ξύλου (βλ. Charman 1993 σελ. 242, 243, 246, 247, 249).

<sup>174</sup> *Λαϊκά στοιχεία* παρατηρούμε στα χαλάκια και στον καναπέ, στη σελ. 2 του βιβλίου.



υφή. Ο Arnheim (1989) προτείνει να γίνεται συζήτηση για τις τεχνικές που χρησιμοποιούν οι καλλιτέχνες σε συνδυασμό με κάποιο σχέδιο εργασίας, το οποίο έχουν ήδη επιλέξει ή αποδεχτεί οι μαθητές. Επισημαίνει ότι «όποιος έχει παρατηρήσει ακόμα και μικρά παιδιά να αφιερώνουν μακρά χρονικά διαστήματα σε κάποια κατασκευή ή αποσυναρμολόγηση που τους προκαλεί το ενδιαφέρον, γνωρίζει ότι η υπομονή δεν έχει όρια εφόσον ο στόχος παρουσιάζει ενδιαφέρον». Τα παιδιά θα εκδηλώσουν την περιέργεια για το πώς οι καλλιτέχνες πετυχαίνουν συγκεκριμένα εικαστικά εφέ, εάν ενδιαφέρονται και τα ίδια να εκφράσουν παρόμοια χαρακτηριστικά για να αναπαραστήσουν τις προσωπικές τους εμπειρίες. (Erstein & Τρίμη 2005: 128). Το ενδιαφέρον είναι αυτό που καθορίζει τα αποτελέσματα μιας δραστηριότητας. Κάθε δραστηριότητα που δεν ενδιαφέρει το παιδί, είναι μια κουραστική προσπάθεια χωρίς απόδοση και είναι από τη φύση της αντιπαιδαγωγική (Gloton 1976:105).

Όλες οι προσπάθειες των παιδιών μπορούν να οργανωθούν και να παρουσιαστούν σε μία έκθεση όπου θα εκτίθενται και τα βιβλία, από όπου τα παιδιά εμπνεύστηκαν τα έργα τους. Διευκρινιστικές επεξηγήσεις γραμμένες από τα ίδια τα παιδιά, θα βοηθήσουν ώστε οι επισκέπτες της έκθεσης (μαθητές, γονείς, εκπαιδευτικοί) να καταλάβουν πώς δημιουργήθηκαν τα έργα. Η ενεργός συμμετοχή των παιδιών σε όλη αυτή τη διαδικασία θα τα βοηθήσει να διαμορφώσουν την οπτική τους αντίληψη, να προσεγγίσουν τα έργα των καλλιτεχνών και να μάθουν για την τέχνη γενικότερα. Όλα τα σύγχρονα προγράμματα αγωγής, σημειώνει ο Πανταζής, προωθούν την ενεργητική μάθηση, δηλαδή, τα παιδιά μαθαίνουν μέσα από την αναζήτηση, τον πειραματισμό και την ανακάλυψη (Πανταζής 2005: 35).

Η εκτύπωση του βιβλίου σέβεται την καλλιτεχνική δημιουργία.

Με πενάκι, ασπρόμαυρα περιγραμμικά σχέδια και φωτοσκιάσεις εικονογραφεί ο Στάθης Σταυρόπουλος τη συλλογή της Έλλης Αλεξίου με τίτλο *Μύθοι του Αισώπου* (1985) που απευθύνεται σε μεγάλα παιδιά και μεγάλους.

Το κλίμα πολλών εικόνων (ενδυμασία, περιβάλλον) είναι αρχαϊκό ενώ σε κάποιες από αυτές μεταφυτεύεται στο σήμερα. Τα σχέδια χαρακτηρίζονται από σχεδιαστική άνεση και χιούμορ. Παρουσιάζουν μεγαλύτερο ενδιαφέρον εκεί όπου το στυλ είναι γελοιογραφικό μια και πρόκειται για το ύφος που χαρακτηρίζει τον καλλιτέχνη (εικόνες 36, 37, 38, σ. 204).

Βιβλία με γελοιογραφικό στυλ μπορούν να γίνουν αφορμή για συζήτηση και δημιουργικές αναζητήσεις. Για τα παιδιά π. χ. θα ήταν ευχάριστο και διασκεδαστικό να ξεχωρίσουν εικονογραφήσεις και εικονογράφους με γελοιογραφικό στυλ και να κάνουν αφίσες, λευκώματα και εκθέσεις με βιβλία και έργα που έχουν παρόμοιο καλλιτεχνικό ύφος. Επίσης, παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον να εντοπίσουν τα παιδιά, πάντα με την καθοδήγηση του δασκάλου, τα στοιχεία που κάνουν μια εικόνα χιουμοριστική.

Με βαριές και πολύ δουλεμένες εικόνες -που πολλές φορές οι λεπτομέρειες χάνονται στην εκτύπωση- εικονογραφεί ο Tony Wolf το βιβλίο *Ο λαγός και η χελώνα και άλλα παραμύθια* (1986) που ανήκει στη σειρά *ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΤΩΝ ΠΑΡΑΜΥΘΙΩΝ* και περιέχει μύθους του Αισώπου.

Οι φόρμες δίνονται με έντονα ρεαλιστικά χρώματα (τέμπρες) που αποδυναμώνουν τα ελαφρά περιγράμματα.

Οι συνθέσεις έχουν ποικιλία: Ο εικονογράφος χρησιμοποιεί διάφορα στοιχεία-μπολντούρες με πασχαλίτσες, πεταλούδες, λουλούδια κ.ά.- τα οποία δεν εντάσσει στη σύνθεση αλλά τοποθετεί πάνω στο λευκό φόντο. Τα στοιχεία αυτά, παρόλο που

δείχνουν πιο «λουσάτες» τις σελίδες, στην πραγματικότητα «φορτώνουν» τις εικόνες, αποδυναμώνουν την ατμόσφαιρα της σύνθεσης και αποσπούν, χωρίς λόγο, την προσοχή του θεατή από την εικόνα και το κείμενο (εικόνα 44, σ. 207). Όπου δεν υπάρχουν τέτοια στοιχεία ή όπου αποτελούν φυσική συνέχεια του περιεχομένου της εικόνας, οι συνθέσεις δείχνουν πιο ανάλαφρες. Για το θέμα αυτό η Charman σημειώνει ότι «για να αποφεύγεται η υπερβολική διακόσμηση, τα αντικείμενα που βρίσκονται μέσα στο έργο πρέπει να φαίνονται ότι αποτελούν φυσικό κομμάτι του περιβάλλοντος μέσα στο οποίο τοποθετούνται, βλέπονται ή χρησιμοποιούνται» (Charman 1993: 75).

Αυτού του τύπου η εικονογράφηση γίνεται ευρέως αποδεκτή από τους εκδότες και το αγοραστικό κοινό. Ωστόσο, παρά την εντυπωσιακή εμφάνιση, υπάρχει έλλειψη έμπνευσης, πρωτοτυπίας και ευρηματικότητας. Η συγκεκριμένη συλλογή (με εξαίρεση το μύθο «Το συμβούλιο των ποντικών» όπου το σχοινί και το φανάρι αποτελούν ωραίο εύρημα του καλλιτέχνη), δεν ευνοεί την αφύπνιση του ενδιαφέροντος και της φαντασίας του παιδιού. Οι φορτωμένες εικόνες ερεθίζουν μηχανικά τα παιδιά δίχως να προκαλούν στοχασμό.

Με χιουμοριστικό ύφος, ξεκάθαρο σχέδιο, κίνηση και εκφραστικότητα, αποδίδει την έμμετρη συλλογή του Αγγελόπουλου με τίτλο *Αισώπου μύθοι* (1988), ο Παύλος Βαλασάκης. Το βιβλίο περιέχει 111 μύθους. Σε κάθε σαλόνι, στην αριστερή σελίδα υπάρχει το αρχαίο κείμενο ενώ στη δεξιά μία ασπρόμαυρη εικόνα και από κάτω το ποίημα - διασκευή.

Η εικονογράφηση χαρακτηρίζεται από ανεπιτήδευτες γραμμές, επιδεξιότητα και ανεπτυγμένη αίσθηση του γραμμικού σχεδίου (εικόνα 47, σ. 209).

Παρόλο που τα παιδιά προτιμούν το χρώμα στα βιβλία, τα ασπρόμαυρα σχέδια - στα οποία διακρίνεται άμεσα η δυναμική του σχεδίου- όταν είναι ποιοτικά εξασκούν γοητεία και επηρεάζουν θετικά τους μικρούς αναγνώστες σε σχέση με χρωματιστά βιβλία που έχουν χαμηλή σχεδιαστική ποιότητα. Σύμφωνα με τη Βαλάση, η ασπρόμαυρη εικονογράφηση δεν είναι ιδιαίτερα ελκυστική με την ποικιλία των εικαστικών προτάσεων που χαρακτηρίζουν το σύγχρονο περιβάλλον. «Είναι όμως αναμφισβήτητο» σημειώνει, «ότι πολλά από αυτά τα βιβλία έχουν μια αισθητική και μια κομψότητα» (Βαλάση 2001: 87).

Τα παιδιά μπορούν να ασχοληθούν με το σχέδιο όχι μιμούμενα δοσμένα πρότυπα ή από την άποψη της τεχνικής ή κάνοντας απομίμηση της φύσης αλλά έχοντας τη φύση και το περιβάλλον ως οδηγό και με το πνεύμα μιας ελεύθερης δημιουργικής έκφρασης που ταιριάζει με το σκοπό της αγωγής.

Το εξώφυλλο της συλλογής, μονόχρωμο και χωρίς εικόνες, δεν προδιαθέτει τον αναγνώστη και δεν υποστηρίζει την έκδοση. Ένα ασπρόμαυρο εξώφυλλο θα «έδενε» αρμονικά με την εσωτερική εικονογράφηση ή ένα πολύχρωμο θα δημιουργούσε αντίθεση με την εσωτερική εικονογράφηση και θα έκανε το βιβλίο πιο ελκυστικό, στοιχείο σημαντικό, εφόσον η έκδοση απευθύνεται, κυρίως, σε παιδιά.

Υπάρχουν καλοί εικονογράφοι παιδικών βιβλίων που πέρχονται από το χώρο του κόμικς και της σκιτσογραφίας και φέρνουν έναν «φρέσκο» αέρα στο χώρο της εικονογράφησης του παιδικού βιβλίου. Ένας από αυτούς είναι ο Νίκος Μαρουλάκης που με χαρούμενες εικόνες σε χιουμοριστικό στυλ, ευρηματικότητα και χρωματική ευαισθησία εικονογραφεί τα δύο τεύχη της συλλογής με τίτλο *Τραγουδώντας τους μύθους του Αισώπου* (1989). Κάθε τεύχος περιέχει οκτώ μύθους σε έμμετρη διασκευή και συνοδεύεται από κασέτα. Ο καλλιτέχνης εικονογραφεί μία σκηνή από κάθε μύθο, κάνοντας περιγραμμικά σχέδια με λεπτό πενάκι. Με συνθέσεις άλλοτε αφαιρετικές

και άλλοτε περισσότερο πλουτισμένες, μεταφέρει πειστικά το μικρό αναγνώστη στην ατμόσφαιρα κάθε μύθου. Υιοθετεί το χιούμορ και το γελοιογραφικό σχέδιο, τεχνική που μοιάζει με αυτή των κόμικς.

Σαν σχεδιαστική τεχνική το κόμικς προδιαθέτει ευχάριστα τα παιδιά. Σύμφωνα με τον Nodelman, το στυλ των βιβλίων με εικόνες μπορεί να μεταδώσει νοήματα, αν τα βιβλία σχεδιαστούν κατά τα πρότυπα συμβάσεων, που έχουν γνωστή σημασία. Για παράδειγμα, ακόμη και παιδιά με μικρή αναγνωστική εμπειρία έχουν μάθει να περιμένουν από το στυλ των κόμικς να είναι αστείο. Περιμένουν να βρουν χιούμορ στα κόμικς (Nodelman 1996: 137).

Όσον αφορά άλλα χαρακτηριστικά των σχεδίων του Μαρουλάκη, ο καλλιτέχνης αποδίδει την κίνηση μόνο με τη στάση του σώματος και την έκφραση και δεν χρησιμοποιεί συμβάσεις αποδοτικές της κίνησης, πράγμα που αποδεικνύει την ιδιαίτερη σχεδιαστική επιδεξιότητα του καλλιτέχνη. Τα φόντα των εικόνων, αφαιρετικά και ανάλαφρα, δίνονται, κυρίως, με το χρώμα και καταλαμβάνουν όλη σχεδόν τη σελίδα. Ο εικονογράφος χρησιμοποιεί ζεστά, ζωντανά και φωτεινά χρώματα αποφεύγοντας τα έντονα και κραυγαλέα (εικόνα 49, 50, σ. 210).

Η ποιότητα της ολιγοσέλιδης αυτής συλλογής στηρίζεται στη χαρισματική εικονογράφηση του Μαρουλάκη.

Με προσωπική εικαστική γλώσσα και ελληνικό ύφος η Τζένη Δρόσου εικονογραφεί μία δίτομη και δίγλωσση συλλογή με τίτλο *Αισώπου μύθοι* (1989). Οι ευθείες γραμμές που χρησιμοποιεί η εικονογράφος σε πολλά σημεία των μεγάλων, κυρίως, εικόνων, η εντύπωση που δίνουν οι μικρές εικόνες (ζώα, πουλιά) και η στυλιζαρισμένη κίνηση, θυμίζουν διακοσμήσεις από αρχαίες τοιχογραφίες, αγγεία και αμφορείς. Κάποιες φορές οι μορφές μοιάζει να «φεύγουν» από αγγεία. Θα λέγαμε ότι όλη η αρχιτεκτονική του βιβλίου έχει στοιχεία που θυμίζουν τοιχογραφία.

Χρησιμοποιούνται γήινα χρώματα και υλικά όπως μολύβι, μελάνια και αραιωμένες τέμπρες, δουλεμένες σαν ακουαρέλες. Αρκετοί καλλιτέχνες προτιμούν να χρησιμοποιούν γήινα χρώματα και πιστεύουν ότι αυτά τα χρώματα προτιμούν και τα παιδιά. «Τα απαλά γήινα χρώματα», σημειώνει η Ψαράκη, «όπως το πράσινο σε όλες του τις αποχρώσεις, το γαλάζιο, το γκρι ή το μοβ, είναι τα χρώματα που ταιριάζουν στη φαντασία του παιδιού» (Ψαράκη, 1985).

Στη συλλογή η σχέση εικόνας – κειμένου διαφέρει από μύθο σε μύθο όσον αφορά τις μικρές εικόνες.

Εκτός από τα εξώφυλλα που έχουν συνθέσεις με στοιχεία από την αρχαιότητα, υπάρχει η τάση να δοθούν ελληνικά στοιχεία σ' όλη αυτή την εντυπωσιακή, καλλιτεχνική δημιουργία (εικόνα 53, σ. 211). Η Δρόσου χρησιμοποιεί αυτό που ο Nodelman ονομάζει «εθνικό στυλ» όπου οι εικονογράφοι συχνά μεταφέρουν μια μοναδική ατμόσφαιρα στις ιστορίες, που παραπέμπει στον τόπο από τον οποίο προέρχονται (Nodelman 1996: 227).

Σ' έναν τύπο «ζωγραφικών collages», σχολιάζει, εύστοχα, για την εικονογράφο ο Λυδάκης, «συνδυάζει στοιχεία ελληνικής αγγειογραφίας με δεδομένα λαϊκής τέχνης» (Λυδάκης 1976: 113). Ωστόσο, σε κάποιες εικόνες, η ασαφής διαφοροποίηση ανάμεσα στις μορφές και στο περιβάλλον κάνει δύσκολη την ανάγνωση της εικόνας από τα παιδιά. Σύμφωνα με τον Σπινγκ είναι απαραίτητο να λαμβάνεται υπόψη η σαφήνεια, να διαφοροποιείται, δηλαδή, η σχέση του αντικειμένου σε σχέση με το περιβάλλον και το φόντο, γιατί διαφορετικά θα φανεί ότι ο καλλιτέχνης εργάζεται μόνο για τους μεγάλους (Σπινγκ 1989: 109).

Με αφορμή παρόμοια βιβλία παιδαγωγός και παιδιά μπορούν να ασχοληθούν για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα με την πλούσια αρχαία ελληνική κληρονομιά (αγγεία,

πιθάρια, τοιχογραφίες) για να κατακτήσουν τις επιρροές και τις εικαστικές μορφοπλαστικές εφαρμογές των εικονογράφων στα παιδικά βιβλία.

Με καλά ζυγισμένες συνθέσεις και δυναμικό σχέδιο που έκανε με πενάκι και αραιωμένες τέμπρες αποδίδει ο Βαλασάκης τους μύθους, στο βιβλίο *Μύθοι με ζώα από τον Αίσωπο* (1991). Σε κάθε μύθο αντιστοιχεί μία εικόνα που είναι τοποθετημένη δεξιά, ενώ αριστερά είναι το κείμενο. Τα χρώματα γήινα, ελαφριά, με πολλούς τόνους του πράσινου και της ώχρας και αρκετό άσπρο, δένουν αρμονικά μεταξύ τους όπως και με τα άσπρα περιθώρια των εικόνων. Τα σκίτσα, ενώ δεν είναι πολύ ελεύθερα, έχουν κίνηση εκεί που χρειάζεται, όπως στο τρίτο δισέλιδο (βόδια), έβδομο (γάιδαρος) και όγδοο (λαγός). Ο εικονογράφος τοποθετεί τους ήρωες στο περιβάλλον που εξελίσσεται η ιστορία. Ενσωματώνει, διακριτικά, αρχαϊκά στοιχεία σε πολλές εικόνες όπως στο τρίτο (πιθάρια), τέταρτο (κτίσμα), πέμπτο (τσουκάλι) και όγδοο (αμφορέας – έπαθλο) δισέλιδο.

Οι πολλές διαβαθμίσεις του πράσινου χρώματος σε αρκετές από τις εικόνες μπορεί να βοηθήσει τα παιδιά να καταλάβουν τους τόνους<sup>175</sup> των χρωμάτων (εικόνα 55, σ. 212). Μπορούμε να αναγνωρίσουμε, γράφει η Charman, το ανοιχτό πράσινο σε σχέση με ένα φάσμα πράσινων, το οποίο ξεκινάει από το πολύ σκούρο και φτάνει έως το πολύ ανοιχτό. Με τον ίδιο τρόπο μπορούμε να ευαισθητοποιηθούμε στις ποικιλίες του κόκκινου κ.ο.κ. Η πρακτική εξάσκηση μπορεί να οξύνει, να διευρύνει και να βοηθήσει στη συνειδητοποίηση όχι μόνο εμφανών αλλά και λεπτών ποιοτήτων των πραγμάτων (Charman 1993: 66). Δραστηριότητες στην τάξη αλλά και περίπατοι στη φύση μπορούν να βοηθήσουν τα παιδιά να καταλάβουν τις ποιοτικές διαφορές των χρωμάτων.

Το μικρό αυτό και σχεδόν τετράγωνου σχήματος βιβλίο χαρακτηρίζεται, στο σύνολό του, από σχεδιαστική άνεση, χρωματική ποιότητα και εκδοτική επιμέλεια. Η παραγωγή τέτοιων βιβλίων βοηθάει το παιδί στην ανάπτυξη της παρατηρητικότητας και επινοητικότητάς του και το οδηγεί σε εναλλακτικές σκέψεις.

Η έμμετρη συλλογή του Λαζάρου με τίτλο *Η αλεπού γιατρός* (1992) είναι εικονογραφημένη από τη Λιάνα Ιωαννίδου.

Η εικονογράφος χρησιμοποιεί χρωματιστά μελάνια και λεπτό πινέλο και περνά από πάνω τις λεπτομέρειες με ξυλομπογιές, κυρίως, λευκού ή καφέ χρώματος. Χρησιμοποιεί διάφορες τεχνικές και αποδίδει ποικιλία από υφές. Οι εικόνες, χαριτωμένες, με ιμπρεσιονιστικό ύφος, στολίζουν κάθε σελίδα και την κάνουν πιο ευχάριστη. Ωστόσο, δίνεται η ίδια σχεδιαστική και χρωματική βαρύτητα και στους ήρωες και στα φόντα. Έτσι, σε αρκετούς μύθους, οι ήρωες δεν είναι εμφανείς και «χάνονται» στα φόντα (εικόνες 56, 57, σ. 213). Οι φιγούρες, σύμφωνα με τον Nodelman, πρέπει να είναι αισθητά διαχωρισμένες από το φόντο, διαφορετικά όλα τα αντικείμενα που απεικονίζονται στην εικόνα φαίνεται να απαιτούν την ίδια προσοχή και αυτό καθιστά δύσκολο για τους θεατές να εξετάσουν τη σχετική σπουδαιότητα των διαφορετικών αντικειμένων και να συνειδητοποιήσουν τις ποικίλες σχέσεις στις οποίες στηρίζεται όλη η αφήγηση. Πιθανόν όμως, παρατηρεί ο Nodelman, αυτή η ιμπρεσιονιστικού τύπου εικονογράφηση να συμβάλλει στην «ονειρική σιγαλιά του βιβλίου» (Nodelman 1988: 98-100).

Στην εικονογραφική απόδοση των μύθων αυτής της μικρής συλλογής λείπει η αντίθεση ερεθισμάτων, η ποικιλία και η δύναμη των εντυπώσεων ώστε να επιτευχθεί

---

<sup>175</sup> Τόνος είναι η διαβάθμιση ενός χρώματος ή μιας απόχρωσης. Κάθε χρώμα έχει πολλούς τόνους. Λέμε π. χ. ότι ο καλλιτέχνης χρησιμοποίησε όλους τους τόνους του μπλε.

η αφύπνιση του ενδιαφέροντος και ο εμπλουτισμός των αντιληπτικών σχημάτων του παιδιού. Όταν το παιδί δεν αναγνωρίζει τους ήρωες ή όταν δεν είναι αρκετά εμφανείς, εμποδίζεται να ταυτιστεί με κάποιον από αυτούς, να εμπλακεί στην ιστορία και να δημιουργήσει δικές του εικόνες.

Ένα είδος βιβλίου που μπορεί να προκαλέσει συνεχή και λεπτομερή εξέταση και συζήτηση και να οδηγήσει τα παιδιά στο να εμβαθύνουν τις αντιδράσεις τους, να εντείνουν τις συσχετίσεις τους και να αυξήσουν την αντίληψη που έχουν για το εικονογραφημένο βιβλίο ως αντικείμενο τέχνης, είναι το μεγάλου σχήματος βιβλίο που εξέδωσαν το 1994 οι εκδόσεις Πατάκης με τίτλο *Αίσωπος – Οι ωραιότεροι μύθοι*. Πρόκειται για μία ξεχωριστή περίπτωση καλλιτεχνικής έκφρασης και μία εντυπωσιακά εικονογραφημένη συλλογή, από τον παγκοσμίου φήμης εικονογράφο Μιχαήλ Φιοντόροφ (Michael Fiodorov). Η έκδοση δείχνει πόσο μακριά, πέρα από τα λεκτικά στοιχεία ενός κειμένου, μπορεί να μας φέρει ένας καλλιτέχνης. Τα ζώα, τα πουλιά, τα δέντρα, οι άνθρωποι όλα είναι ζωγραφισμένα με ακρίβεια, με λεπτολογία αλλά και με χάρη, ζωντάνια και αίσθημα. Παρατηρούμε μία δυναμική ενσωμάτωση των οπτικών στοιχείων σε μια οργανική ολότητα. Στις ποικίλες συνθέσεις του καλλιτέχνη κάθε απεικόνιση αποδίδεται προσεχτικά και μας καλεί να εμμένουμε στους συμβολισμούς και τις λεπτομέρειες.

Οι εικόνες είναι γεμάτες ευρήματα και δίνουν προεκτάσεις στο κείμενο και στη φαντασία του παιδιού: Στο μύθο *Η χελώνα και ο λαγός*, η χελώνα κρατά μαστούνι ώστε να τονιστεί ότι προχωρά αργά και δύσκολα. Το φίδι είναι η γραμμή εκκίνησης και τερματισμού του αγώνα. Στα κέρατα του ελαφιού -που μοιάζουν με κλαδιά δέντρου- κάθονται πουλιά ή ζωάκια του δάσους. Η χελώνα φτάνει νικήτρια στο τέρμα και η αλεπού της περνάει στο λαιμό δάφνινο στεφάνι (εικόνα 60, σ. 215). Στο μύθο *Το λιοντάρι και το ποντίκι*, στη σκηνή που το λιοντάρι είναι μπλεγμένο στα δίχτια, υπάρχουν πολλά και μεγάλα ζώα, εκτός από το ποντίκι, για να τονιστεί η δύναμη του μικρού ποντικού και η αδυναμία των άλλων ζώων να βοηθήσουν το λιοντάρι, παρ' όλο που είναι μεγαλύτερα και δυνατότερα. Η σκηνή που το ποντίκι μαζεύει το νήμα από το δίχτυ σε κουβάρι είναι, επίσης, ένα εύρημα που θα προκαλέσει το ενδιαφέρον των παιδιών.

Δίνονται ελληνικά στοιχεία και στοιχεία της αρχαιότητας στα ρούχα και στο περιβάλλον π. χ. στις χλαμύδες που φορούν οι άνθρωποι και τα ζώα, στα κτίσματα, στους κίονες, στα καράβια, τα πιθάρια, τις περικεφαλαίες, τη χαίτη του λιονταριού που θυμίζει ελληνικούς βοστρύχους.

Τονίζονται τα χαρακτηριστικά των ζώων π. χ. ο λύκος που είναι μαχητής φορά περικεφαλαία, τα αδέσποτα σκυλιά είναι γυμνά ενώ αυτά που είναι στην υπηρεσία του άρχοντα φορούν χλαμύδα.

Χρωματικά κυριαρχεί το άσπρο. Οι φιγούρες, απομακρυσμένες η μία από την άλλη, σχεδιάζονται χωρίς φόντο ώστε να ξεκουράζεται το μάτι του θεατή.

Τα πρωτογράμματα σε κάθε μύθο είναι τονισμένα.

Πάνω από τους τίτλους των μύθων και σ' όλες τις σελίδες υπάρχουν διακοσμητικές μπολντούρες που βοηθούν στη δημιουργία της ατμόσφαιρας. Π.χ. στο χιόνι (σελ.41, 42, 43, 78) το διακοσμητικό κλαδί είναι γυμνό, στο *Κουτσό γαϊδουράκι και λύκος* (σελ.69, 70, 71) έχει φύλλα από γαϊδουράγκαθο, στο μύθο *Η χελώνα και ο λαγός* έχει φύλλα βελανιδιάς (δέντρο που υπάρχει στην Ελλάδα) ενώ η καμηλοπάρδαλη (σελ.10) που φθάνει μέχρι το πάνω μέρος της «φύλλινης» μπολντούρας, τρώει το φύλλωμα. Είναι εμφανές ότι ο εικονογράφος εκμεταλλεύεται το στοιχείο της διακόσμησης για να αποδώσει την ατμόσφαιρα των μύθων πράγμα

που είναι ιδιαίτερα χρήσιμο καθώς οι συγκεκριμένες εικόνες παρεμβάλλονται δημιουργικά μεταξύ κειμένου και φαντασίας του παιδιού.

Ο καλλιτέχνης δουλεύει με μολύβι, λεπτό πινέλο και ακουαρέλα ή αραιωμένη τέμπερα. Αποδίδει την υφή (ματιέρα) με μικρές πινελιές π.χ. στο φύλλωμα των δένδρων και στο τρίχωμα των ζώων. Τα χρώματα είναι «δουλεμένα» και όχι καθαρά.

Σ' όλο το βιβλίο υπάρχει το στοιχείο της έκπληξης και της πρωτοτυπίας και προσφέρονται πλούσιες οπτικές εμπειρίες. Ο θεατής ανακαλύπτει συνεχώς πράγματα. Σύμφωνα με τον Σπινγκ όταν ένα βιβλίο προσφέρει πλούσιες οπτικές εμπειρίες υποβοηθά τον αναγνώστη να αναπτύξει ικανότητες εκτίμησης και απόλαυσης του εικονογραφικού μέρους του βιβλίου. «Ο Roger Duvoisin» γράφει ο Σπινγκ, «αυτό ακριβώς εννοεί όταν αναφέρεται στις καλοσχεδιασμένες γραφικά σελίδες ενός βιβλίου. Όχι μόνο αφηγούνται μια ιστορία με περισσότερη ζωντάνια, σαφήνεια και αποτελεσματικότητα αλλά διαμορφώνουν την καλαισθησία του παιδιού και την αίσθηση της οπτικής του» (Σπινγκ 1989: 106).

Εκτός από τις καλλιτεχνικές επιλογές του εικονογράφου και τα υπόλοιπα στοιχεία του βιβλίου (χαρτί, σελιδοποίηση, δέσιμο) έχουν συμβάλει στην ολική εμφάνιση και ποιότητα. Η έκδοση είναι αξιοπρόσεκτη σε σχεδίαση, εκτύπωση, εικονογράφιση. Ο συνολικός σχεδιασμός δένει τις εικόνες μεταξύ τους και επεκτείνει το νόημα των ιστοριών. Σε ένα καλό παιδικό βιβλίο, γράφει ο Λαμπρινίδης, πρέπει όλα να είναι λειτουργικά δεμένα σε μια καλλιτεχνική ενότητα. Δηλαδή, η εικόνα, ο λόγος, το ύφος, τα χρώματα, ακόμη και το μέγεθος του βιβλίου, τα διάφορα τεχνικά στοιχεία όπως το σχήμα, η βιβλιοδεσία και τα γράμματα, ν' αλληλοσυμπληρώνονται και να δένονται οργανικά υπηρετώντας τον ίδιο σκοπό (Λαμπρινίδης 1989: 46).

Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι η αισθητική ποιότητα είναι στοιχείο λειτουργικό και θα πρέπει να της δίνεται ιδιαίτερη προσοχή. Σε ένα βιβλίο δεν παίζει σημαντικό ρόλο μόνο το περιεχόμενο αλλά και η μορφή και η εμφάνισή του. Η υψηλής ποιότητας εικονογράφιση σε συνδυασμό με τη, γενικότερα, προσεγμένη εμφάνιση και εκτύπωση συμβάλλουν στην αναγνωσιμότητα των βιβλίων, καθιστώντας τα ιδιαίτερα ελκυστικά στα παιδιά (Καλογήρου 2001: 88).

Εάν παρέχονται στα παιδιά ευκαιρίες να παρατηρούν εικόνες και βιβλία υψηλής καλλιτεχνικής ποιότητας, τα παιδιά θα «εσωτερικεύσουν το κάλλος» και θα βοηθηθούν να αναπτύξουν την αισθητική τους εκτίμηση<sup>176</sup>. «Η μεταβίβαση αξιολογών αισθητικών εντυπώσεων, ιδιαίτερα από τα πρώτα χρόνια της ζωής του παιδιού, είναι σημαντική» (Πανταζής 2005: 6). Γι' αυτό δεν πρέπει να θεωρείται υπερβολική η άποψη που υποστηρίζει ότι τα βιβλία που απευθύνονται στα παιδιά πρέπει να έχουν εικονογραφηθεί από τους σπουδαιότερους καλλιτέχνες.

Είναι φυσικό να θεωρείται, γράφει ο Σπινγκ, ότι ένας συγγραφέας που είναι ο ίδιος και εικονογράφος εξασφαλίζει τον ιδανικό συνδυασμό ενότητας κειμένου και εικόνας (Σπινγκ 1989: 105). Αυτό συμβαίνει στο βιβλίο της Σοφίας Ζαραμπούκα *ΑΙΣΩΠΙΟΣ* (1995) όπου το κείμενο ενσωματώνεται στην εικόνα φυσικά και αβίαστα. «Ζωγραφική και Λογοτεχνία υπάρχουν δίπλα δίπλα στο έργο της Ζαραμπούκα» σημειώνει, χαρακτηριστικά, ο Ντελόπουλος «και λειτουργούν παράλληλα με το δικό της η κάθε μια, δυναμικό τρόπο» (Ντελόπουλος 1987).

<sup>176</sup> Οι ενήλικες μπορούν να βοηθήσουν τα μικρά παιδιά να αναπτύξουν την ικανότητα αισθητικής εκτίμησης με τους ακόλουθους τρεις τρόπους:

α. Παρέχουν ευκαιρίες στα παιδιά να παρατηρούν έργα Τέχνης υψηλής καλλιτεχνικής αξίας.

β. Συζητούν για τις εικαστικές εικόνες σε ζωγραφικά έργα, γλυπτά και άλλες μορφές Τέχνης.

γ. Μεταδίδουν στα παιδιά την αίσθηση της σημασίας της Τέχνης (βλ. Epstein & Τρίμη 2005, σελ.134, 136, 137).

Στη ζωγραφικού τύπου εικονογράφησης της, η εικονογράφος χρησιμοποιεί τα μορφικά δεδομένα του εξπρεσιονισμού -εμφανείς ελεύθερες πινελιές, πλούσια και ζωηρά χρώματα με τονικές διαβαθμίσεις, εκφραστικότητα των ηρώων- αλλά αρκετά ελεύθερα και προσωπικά ανανεώνοντας εντυπωσιακά την εικαστική γραφή.

Στην δισέλιδη ενιαία σύνθεση κάθε σαλονιού, το οπτικό βάρος πέφτει πάντα στη δεξιά σελίδα, ενώ στις αριστερές σελίδες έχουμε το τελείωμα της κύριας εικόνας – σκηνης ή τη συνέχεια των χρωματικών τόνων του φόντου. Αριστερά είναι τοποθετημένο και το κείμενο που, χωρίς τίτλο και επιμύθιο, «κάθεται» πάνω σε χρώμα, προκαλεί διακριτικά την προσοχή του αναγνώστη και δεν τον αποσπά από την αρχική εντύπωση της ενιαίας σύνθεσης.

Η εικονογράφος δουλεύει την τεχνική της κόλλας και χρησιμοποιεί πλούσια και ζωηρά καλυπτικά υδροχρώματα τα οποία τοποθετεί κατά στρώσεις, περνώντας το ένα χρώμα πάνω στο άλλο. Οι πινελιές του φόντου αναμειγνύονται ελεύθερα. Τα χρώματα του προσώπου και των μελών του σώματος έχουν έντονες φυσικές αποχρώσεις και διατηρούν σαφή όρια από τα άλλα χρώματα. Η σύνθεση χιτίζεται μέσα από χρωματικά επίπεδα. Ο θεατής εμπλέκεται στο θέμα μέσα από την ομορφιά και τη φωτεινότητα των χρωμάτων.

Οι φιγούρες έχουν κίνηση, μερικές φορές υπερβολική -για να προσθέσουν στην εικόνα χιούμορ ή δράμα- και οι μορφές των ηρώων εκφράζουν τον ψυχισμό, τη διάθεση και τα συναισθήματά τους. Οι αναλογίες είναι παραποιημένες, κάποιες φορές ρεαλιστικές, γενικά όμως δε φαίνεται να ενδιαφέρεται η εικονογράφος για την ακρίβεια. Τα περιγράμματα δεν αφαιρούνται τελείως αλλά η γραμμή είναι αόριστη και δεν έχει κυρίαρχο ρόλο (εικόνα 65, σ. 218).

Οι εικόνες, στο σύνολό τους, έχουν καλλιτεχνικό ύφος και αισθητική ποιότητα. Η Σιβροπούλου σημειώνει: «Οι εικόνες της Ζαραμπούκα δεν είναι δουλεμένες εξεζητημένα. Δεν την ενδιαφέρει η τέλεια και απεγάδιαστη εικόνα, στοχεύει όμως στη ζωντάνια και προσπαθεί να διατηρήσει το συναίσθημα και τη φρεσκάδα των εικόνων της. Στηρίζεται σ' έναν προσωπικό κώδικα έκφρασης που υπερβαίνει το πλαίσιο των τυποποιημένων σχεδιαστικών χειρισμών» (Σιβροπούλου 2000: 340). Αξιοσημείωτο είναι, επίσης, ότι η καλλιτέχνης, παρά το αφαιρετικό ύφος, κατορθώνει να δώσει πειστικά την ατμόσφαιρα της ιστορίας και να προσελκύσει το θεατή.

Οι αφαιρετικές και με έντονα χρώματα ελεύθερες πινελιές, οι απλοποιημένες φόρμες που αποδίδονται μόνο με χρώμα και χωρίς περίγραμμα και γενικά η μη εξεζητημένη εικόνα ταιριάζει με τον τρόπο δουλειάς των παιδιών και τα εκφραστικά τους ενδιαφέροντα. Οι δάσκαλοι μπορούν να ενθαρρύνουν τα παιδιά και μέσα σε ένα δημιουργικό περιβάλλον να πειραματιστούν ώστε να προσεγγίσουν την τεχνική του καλλιτέχνη. Αν θέλουμε, σημειώνει χαρακτηριστικά η Charman, η εκπαίδευση στην καλλιτεχνική διεργασία να έχει προσωπική αξία και να είναι διανοητικά ορθή, τότε οι δραστηριότητες των παιδιών πρέπει να προγραμματιστούν με γνώμονα τις διαφορετικές προσεγγίσεις των καλλιτεχνών. Αυτές χρησιμεύουν ως αφετηρία για τη δημιουργική καλλιτεχνική έκφραση κάθε παιδιού, αλλά και ως εργαλεία που θα επιτρέψουν τα παιδιά να αποκτήσουν βιωματική γνώση του τρόπου με τον οποίο εργάζονται οι καλλιτέχνες (Charman 1993: 60, 61).

Στο βιβλίο μερικά ζώα είναι ντυμένα και άλλα όχι. Η ιδέα να είναι ντυμένος ο τράγος τσολιάς παραπέμπει, ευρηματικά, στην ελληνικότητα των μύθων.

Μετά το 1985, σύμφωνα με τον Παρμενίδη, κυρίαρχο στοιχείο στην εικονογράφηση βιβλίων παιδικής λογοτεχνίας, είναι η μετάπλαση της πραγματικότητας. Η ανάδειξη μετάπλασης του οικείου, του δεδομένου και του συμβατικού, είναι βασικός αισθητικός και εκπαιδευτικός στόχος. Στις εικόνες αυτές η

επεξεργασία του θέματος δεν γίνεται στο χώρο του «πραγματικού» κόσμου αλλά διατυπώνεται σε έναν φανταστικό κόσμο (Παρμενίδης 1990: 55).

Η εικονογράφηση του Ανδρικόπουλου στο *Ένα πρωί με τον Αίσωπο* (1995) σηματοδοτεί έναν νέο τρόπο εικονογράφησης του παιδικού βιβλίου. Ο καλλιτέχνης αποδίδει την ονειρική διάσταση και «παίζει» το παιχνίδι της φαντασίας (εικόνα 66, σ. 218). «Ταξιδεύει το μικρό αναγνώστη στον κόσμο του ονείρου, τον αποδεσμεύει από τις συμβάσεις της πραγματικότητας και τον βοηθάει να πετάξει στη χώρα της φαντασίας (Τζαφεροπούλου 1999: 34). Εισχωρώντας με εξαιρετική διαύγεια στο κουκούτσι κάθε ιστορίας, προχωρά με θαυμαστή σχεδιαστική ευχέρεια σε μια προσωπική αναπαράσταση του κόσμου, όπου το υπαρκτό συνομιλεί με το φανταστικό (Ίρις Κρητικού 2007). Η άνεση του καλλιτέχνη στην οργάνωση των στοιχείων που χρησιμοποιεί και η δυνατότητά του να προχωρεί πέρα από το πραγματικό είναι αναμφισβήτητη.

Η εκπαιδευτική αξία της «εικονογράφησης του φανταστικού κόσμου» είναι ιδιαίτερα μεγάλη, καθώς καλεί το παιδί-θεατή σε μια δυναμική, δραστική συμμετοχή του στον έλεγχο και χειραγώγηση της πραγματικότητας (Παρμενίδης 1986:100). Το παιδί εύκολα καταργεί τα όρια φαντασίας και πραγματικότητας, μεταπηδάει με μεγάλη προθυμία σε φανταστικές καταστάσεις, όπου υποδύεται ρόλους και αφήνεται στο παιχνίδι της δημιουργικής φαντασίας. «Ζώντας διαρκώς μαζί με τα μικρά παιδιά», γράφει χαρακτηριστικά η Στίκα, «έχω διδαχτεί πως είναι ανοιχτή η σκέψη τους στο παιχνίδι της φαντασίας, αποδέχονται εύκολα τις συνθήκες του, το υιοθετούν και το προσυπογράφουν, γιατί αναγνωρίζουν πως αγγίζει τους δικούς τους επικοινωνιακούς κώδικες και τολμά την υπερπήδηση των ορίων της εκλογίκευσης» (Στίκα 2001: 278). Το παιδί ζει στον κόσμο της φαντασίας, της μυθοπλασίας και της προσποίησης, γράφει για το ίδιο θέμα η Καλογήρου. Η ίδια η φύση του παιδικού παιχνιδιού αποδεικνύει πόσο ζωντανή και δραστήρια είναι η παιδική φαντασία (Καλογήρου 1999: 65). Γι' αυτό «Είναι ανάγκη», επισημαίνει χαρακτηριστικά ο Ροντάρι, «ν' αποκτήσει η φαντασία τη θέση της στην εκπαίδευση» (Ροντάρι 1985: 15).

Γενικά, το στυλ της εικονογράφησης του συγκεκριμένου βιβλίου με την εκφραστική πίσω όψη των ηρώων -στοιχείο που δεν το βλέπουμε σε άλλους εικονογράφους- είναι νέο, πρωτότυπο από εικονογραφική άποψη, πρωτοποριακό και ίσως όχι τόσο οικείο στα παιδιά, σύμφωνα με τα μέχρι τώρα δεδομένα. Με τη μυστηριακή του ατμόσφαιρα, θέτει σε κίνηση τη φαντασία του παιδιού διατηρώντας δύο σταθερούς παράγοντες του φανταστικού παιχνιδιού: την ανάγκη μιας κάποιας προσήλωσης στο πραγματικό αλλά και την αδιάκοπη μετάθεση της πραγματικότητας.

Ένα νέο στυλ δεν θα πρέπει να απορρίπτεται αβασάνιστα από τον ενήλικα διότι έτσι εμποδίζεται το παιδί -που είναι γενικά έτοιμο να αποδεχθεί μία μεγάλη ποικιλία στυλ και έκφρασης- να έρθει σε επαφή με νέα σχήματα και φόρμες. Σύμφωνα με τις MacCann και Richard, ο αγοραστής ενός παιδικού βιβλίου μπορεί να προτιμήσει ασυναίσθητα έναν εικονογράφο από κάποιον άλλο αλλά θα πρέπει να υποστηρίξει αυτή την επιλογή του ως μία ειλικρινή δέσμευση στην προσωπική αισθητική και όχι ως απόρριψη ενός νέου και σχετικά άγνωστου στυλ. Κι' αυτό γιατί εάν απορρίψει βιαστικά ένα μη οικείο στυλ, χάνει την ευκαιρία να αναπτύξει την εκτίμησή του για την τέχνη και στερεί επίσης και το παιδί από αυτό (MacCann και Richard 1973: 26)<sup>177</sup>. Την ίδια γνώμη έχει και η Jane Doonan όταν γράφει ότι χάνουμε πολλά από

<sup>177</sup> Τα μικρά παιδιά μπορούν εύκολα να συλλάβουν την ιδέα ότι η τέχνη δεν χρειάζεται να είναι «πραγματική». Τα μεγαλύτερα παιδιά έχουν την τάση να υιοθετούν και να χρησιμοποιούν τα συμβατικά κριτήρια των ενηλίκων για να κρίνουν την αναπαραστατική τέχνη. Η κριτική ικανότητα των παιδιών θα είναι περιορισμένη εάν δεν συνειδητοποιήσουν την ύπαρξη άλλων κριτηρίων. Υποστηρίζεται π. χ. ότι εκθέτοντας τα παιδιά στην αφηρημένη



ένα έργο τέχνης, εάν επιζητούμε να δούμε μόνο αυτό που περιμένουμε να βρούμε, αντί να είμαστε ανοιχτοί σε ό, τι έχει να μας προσφέρει (Χαντ 2001:252).

Εν κατακλείδι, εάν ακολουθείται μία συντηρητική και μονοδιάστατη τακτική το αποτέλεσμα θα είναι να καλλιεργείται στο παιδί μία συνήθεια και προτίμηση π.χ. μόνο στη ρεαλιστική εικόνα, αποκλείοντας τις εικόνες άλλου είδους.

Προβλήματα, όπως η επιλογή εξωσχολικών βιβλίων μπορεί να έχουν ευνοϊκότερη εξέλιξη σε σχέση με το παιδί εφόσον υπάρχει συνεργασία σχολείου – οικογένειας. Θεωρείται σημαντικό, υπογραμμίζει ο Πανταζής, παιδαγωγοί και γονείς να συζητούν από κοινού διάφορα θέματα και να επιζητούν λύσεις. Στη διαπραγματευτική σχέση που αναπτύσσεται υπεισέρχεται η ανάγκη για πληροφόρηση, για γνώσεις ή διευκρινίσεις και επιτυγχάνεται η αμοιβαία μάθηση (Πανταζής 2005: 204). Προϋπόθεση για την επιτυχία των συζητήσεων αυτών, ιδιαίτερα πάνω σε ειδικά θέματα, αποτελεί η καλή γνώση και οι εμπειρίες του παιδαγωγού (Πανταζής 2003: 215).

Με «απλό και απέριτο λόγο» διασκεύαζει τους μύθους η Ζωή Βαλάση στο βιβλίο *Αισώπου μύθοι* (1995) που κοσμούν ξυλογραφίες και γκραβούρες<sup>178</sup>. Το μικρό σχήμα, η σελιδοποίηση, η βιβλιοδεσία, το χρώμα και η ποιότητα του χαρτιού, προσδίδουν στο βιβλίο αυτό μια κομψότητα και επαναφέρουν στη μνήμη ποιοτικές εκδόσεις παρελθόντων χρόνων που συνάδουν με το πνεύμα των μύθων.

Την περίοδο που εκδίδεται το βιβλίο κυριαρχούν έγχρωμες και πιο εντυπωσιακές εκδόσεις. Ωστόσο, δίνεται η δυνατότητα να γνωρίσουν τα παιδιά, μέσα από την επιμελημένη αυτή έκδοση, παλαιότερες τεχνικές εικονογράφησης όπως είναι οι ξυλογραφίες και οι γκραβούρες, που, σήμερα, προβάλλουν, σχεδόν, άγνωστες. Παράλληλα, παραδοσιακά εικαστικά μέσα εισέρχονται, με καλλιτεχνική αισθητική, στο χώρο της εικονογράφησης του παιδικού βιβλίου.

Η έκδοση απευθύνεται σε μεγάλα παιδιά στα οποία δίνεται η δυνατότητα να ξεχωρίσουν τις ξυλογραφίες από τις γκραβούρες (εικόνες 69, 70, σ. 220). Επίσης, με την καθοδήγηση των δασκάλων τα παιδιά μπορούν να ασχοληθούν με απλές τεχνικές χαρακτηριστικές και να αναζητήσουν και άλλα βιβλία διακοσμημένα με παρόμοιο τρόπο.

Στον κολοφώνα<sup>179</sup> της δεύτερης έκδοσης (1997) αναγράφονται τα βιβλία και οι δημιουργοί των χαρακτηριστικών.

Είναι βέβαιο, ότι το αισθητικό αποτέλεσμα ενός βιβλίου δεν εξαρτάται μόνο από τον εικονογράφο αλλά και από άλλους παράγοντες. Το βιβλίο της Βαλάση διακρίνεται, εκτός από την αισθητική ποιότητα των εικόνων, για την καλλιτεχνική ευαισθησία, τη σχεδιαστική ποιότητα, την τυποτεχνική αρτιότητα, τη σημασία στη λεπτομέρεια, την αγάπη για την παραδοσιακή τέχνη του βιβλίου.

Ο δάσκαλος, έχοντας ως βάση ένα κομψό και προσεγμένο βιβλίο, εφιστά την προσοχή των παιδιών σε όψεις του βιβλίου, όπως η ποιότητα και το χρώμα του χαρτιού, στη διαμόρφωση της σελίδας του copyright και της σελίδας του κολοφώνα. Καθώς μιλά με τα παιδιά χρησιμοποιεί κανονικούς όρους και κατάλληλη γλώσσα για να δώσει σ' αυτά τις λέξεις που χρειάζονται για να μιλήσουν για τα βιβλία. Μέσα από αυτή την προσέγγιση τα παιδιά επεκτείνουν τις γνώσεις τους και σε άλλους παράγοντες που συντελούν στην αισθητική ποιότητα ενός βιβλίου.

---

εικονογράφηση ενθαρρύνουμε τα υψηλότερα επίπεδα της σκέψης τους και εξασφαλίζουμε την ανταπόκρισή τους σ' όλη γενικά την τέχνη (βλ. Charman 1978, σελ.134 και Ασωνίτης 2001, σελ. 75).

<sup>178</sup> *Γκραβούρα*: Έργο χαρακτηριστικής σε στερεά σώματα, κυρίως σε μέταλλο, όπου αποδίδονται από τον καλλιτέχνη πολλές λεπτομέρειες. Το έντυπο ή αντίτυπο τέτοιας παράστασης.

<sup>179</sup> *Κολοφώνας*: Μικρό κείμενο, στην τελευταία εσωτερική σελίδα ενός βιβλίου, όπου αναφέρονται στοιχεία σχετικά με την έκδοσή του (βλ. στο *Λεξικό της κοινής νεοελληνικής*, 1998, σελ. 732).

Η Salter στο βιβλίο *Οι μύθοι του Αισώπου* (1996), συνδυάζει παλιά και νέα στοιχεία με επιτυχία. Οι ολοσέλιδες συνθέσεις πλαισιώνονται από διακοσμητικά μοτίβα<sup>180</sup> (κάποιες φορές λαϊκότροπα) που διατρέχουν όλες τις σελίδες και προσδίδουν μία έντονη διακοσμητικότητα στο βιβλίο. Μερικοί μύθοι στολίζονται με επίτιτλα<sup>181</sup>. Η αρχιτεκτονική της εικόνας επηρεάζεται από μινιατούρες της Ανατολής, κυρίως Περσικής και Μογγολικής τεχνοτροπίας, στοιχείο που μπορεί να γίνει αφορμή ώστε να αποκτήσουν τα παιδιά πολυπολιτισμικές εμπειρίες σε σχέση με την εικονογράφηση και την τέχνη γενικότερα (εικόνα 75, σ. 223).

Το διδακτικό πρόγραμμα μπορεί να διευρύνει τις εμπειρίες των παιδιών και να προάγει τις αισθητικές εκτιμήσεις τους εισάγοντάς τα σε εικόνες και ιδέες όχι μόνο ντόπιων καλλιτεχνών αλλά και διαφορετικής εθνικής καταγωγής (Erstein & Τρίμη 2005: 125). Ακόμη και όταν δεν υπάρχουν διαθέσιμα αντίγραφα έργων τέχνης, κάθε σχολείο που έχει μία βιβλιοθήκη με καλά εικονογραφημένα βιβλία είναι σαν να διαθέτει παράλληλα έναν θησαυρό με μικρά έργα τέχνης. Τα παιδιά συνδυάζοντας τον πλούτο της τέχνης που υπάρχει στα εικονογραφημένα βιβλία με αναφορές σε καλλιτεχνικά αριστουργήματα αλλά και στην παραδοσιακή και λαϊκή τέχνη μπορούν να αναπτύξουν οπτική αντίληψη και να αρχίσουν να μαθαίνουν τη γλώσσα της τέχνης. Για να ενθαρρύνει ο δάσκαλος τη διαδικασία ανταπόκρισης των παιδιών χρησιμοποιεί ένα πλούσιο λεξιλόγιο και κάνει επικεντρωμένες παρατηρήσεις και περιγραφές. Επίσης, «οι ερωτήσεις του εκπαιδευτικού», επισημαίνει ο Αχιλλέας Καψάλης, «θα πρέπει να είναι κατανοητές από τους μαθητές γιατί μόνο τότε μπορούν να θέσουν σε ενέργεια τις νοητικές τους λειτουργίες» (Α. Καψάλης 2004: 182).

Τέλος, στην ολική εμφάνιση και ποιότητα του παραπάνω βιβλίου συμβάλλουν οι υφολογικές επιλογές της εικονογράφου, τα ζωηρά χρώματα (τέμπερες ή ακρυλικά), η φροντισμένη σελιδοποίηση και η εκδοτική επιμέλεια.

Αποτελεσματικά χρησιμοποιεί ο Eric Kincaid το στοιχείο της υφής στη δίτομη συλλογή με τίτλο *Οι ωραιότεροι μύθοι του Αισώπου* (1996). Η υφή (ματιέρα) αποδίδεται με πρωτότυπες και εντυπωσιακές τεχνικές που με τη βοήθεια του παιδαγωγού μπορούν να αξιοποιηθούν ώστε να προσεγγίσουν δημιουργικά τα παιδιά χρώματα και τεχνικές. Το να εμπλακούν τα παιδιά, σημειώνει η Kiefer, σε καλλιτεχνικές τεχνικές που αποδίδονται από τους εικονογράφους, αποτελεί ένα ισχυρό εργαλείο μάθησης για να αναπτύξουν, ελεύθερα, τις δικές τους καλλιτεχνικές δεξιότητες αλλά και την παρατηρητικότητά τους στις λεπτομέρειες<sup>182</sup>. Τέτοιες εικαστικές εμπειρίες μπορούν, επίσης, να βοηθήσουν τα παιδιά να κοιτάζουν πιο προσεχτικά τα έργα των εικονογράφων και άλλων καλλιτεχνών (Kiefer 1995:153).

Συνολικά, η εικονογράφηση του Kincaid χαρακτηρίζεται από προσωπικό και ιδιαίτερο ύφος, που εντυπωσιάζει το θεατή. Οι εικόνες και στα δύο βιβλία είναι καθραρισμένες σε στολισμένα πλαίσια και έχουν εκφραστικότητα και δύναμη, ιδιαίτερα οι ανθρωπίνες φιγούρες. Οι συνθέσεις είναι συνήθως κοντινές. Τα χρώματα

<sup>180</sup> *Μοτίβο*: Διακοσμητικό στοιχείο καλλιτεχνικής δημιουργίας που, συνήθως, επαναλαμβάνεται.

<sup>181</sup> Τα *επίτιτλα*, όπως και η ίδια η ετυμολογία της λέξης φανερώνει, συνοδεύουν την επικεφαλίδα του κειμένου. Πλούσια σχέδια, συνήθως με τη μορφή διακοσμητικής ταινίας σε σχήμα ορθογώνιο, περιβάλλουν τον τίτλο του κειμένου. Είναι, ήδη, γνώριμα από το Βυζάντιο, όπου οι καλλιτέχνες τα χρησιμοποιούσαν με ιδιαίτερη μαστοριά για να στολίσουν τα εκκλησιαστικά βυζαντινά χειρόγραφα. Η διακόσμησή τους βασίζεται στον πλούτο του φυτικού, κυρίως, κόσμου και σε μικρότερη κλίμακα, σε μορφές από το ζωϊκό βασίλειο. Ο ρόλος τους δεν είναι μόνο διακοσμητικός καθώς στα περισσότερα εικονίζονται βασικά πρόσωπα ή στοιχεία της ιστορίας (βλ. Αδίκημενάκη 2004, σελ. 32, 33).

<sup>182</sup> Είναι σημαντικό να τονιστεί ότι για να θεθούν τα θεμέλια της «δια βίου απόλαυσης» της τέχνης, θα πρέπει ο παιδαγωγός, στη διάρκεια των καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων μέσα στην τάξη, να δίνει περισσότερο σημασία στη διαδικασία παρά στο αποτέλεσμα. Έτσι, δημιουργούνται οι προϋποθέσεις ώστε τα παιδιά να μάθουν να απολαμβάνουν την τέχνη στη μετέπειτα ζωή τους.

σε συνδυασμό με τα σχέδια έχουν μια θεατρική δραματικότητα που εντυπωσιάζει (εικόνα 76, σ. 223).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το μικρό σε σχήμα βιβλίο με τίτλο *Οι μύθοι του Αισώπου* (1997) που κοσμείται με ασπρόμαυρες ξυλογραφίες του Τζον Λόρενς και εικόνες του Ντέιβιντ Φράνκλαντ. Σε κάποιες εικόνες ο εικονογράφος «κόβει» τις φιγούρες στις άκρες του πίνακα, έτσι ώστε η σύνθεση να δίνει την εντύπωση μιας αποσπασματικής εικόνας, που συνεχίζεται και πέρα από την κορνίζα.

Τα σχέδια στις χρωματιστές εικόνες, αρκετά αφαιρετικά σε κάποιους μύθους, έγιναν με πενάκι και χρωματίστηκαν με ακουαρέλα. Οι χρωματιστές εικόνες, που μοιάζουν με επιχρωματισμένες ξυλογραφίες και περιέχουν αρκετό μαύρο, δένουν αρμονικά με τα ωραία χαρακτηριστικά του Λόρενς που τοποθετούνται στο τέλος κάθε μύθου (εικόνες 79, 80, σ. 225).

Στοιχεία όπως η ενδιαφέρουσα οπτική του καλλιτέχνη, η ποιότητα των εικόνων, οι ζυγισμένες συνθέσεις και το άρτιο αποτέλεσμα (lay out), χαρακτηρίζουν στο σύνολό του το βιβλίο αυτό.

Τα σχέδια και τα χαρακτηριστικά, μοιάζουν με γκραβούρες, απαλά χρωματισμένες με παστέλ χρώματα, θυμίζουν άλλες εποχές και προκαλούν με την ποιότητά τους μία νοσταλγία στον αναγνώστη για παλαιότερες τεχνικές, στοιχείο που μπορεί να αξιοποιηθεί δημιουργικά από τον παιδαγωγό.

Με μινιμαλιστικό ύφος<sup>183</sup>, ανάλαφρα και χαριτωμένα σχέδια καθώς και μία ενδιαφέρουσα οπτική, εικονογραφείται από την Ornella Bergadano το μεγάλο σχήματος βιβλίο *Μύθοι του Αισώπου* (1999) των εκδόσεων Μίνωας.

Η εικονογράφος δουλεύει τις εικόνες χρησιμοποιώντας αερογράφο και ακουαρέλες. Αποδίδει τους όγκους με φως αρχίζοντας με τη γραμμή, συνεχίζοντας με το χρώμα κι αφήνοντας, στη συνέχεια, άσπρα κενά. Λίγοι και χαμηλοί χρωματικοί τόνοι, με ανάλαφρα φόντα και με το άσπρο, γενικά, να κυριαρχεί.

Κάθε μύθος καταλαμβάνει ένα σαλόνι -εκτός από τον τελευταίο που καταλαμβάνει δύο- και στολίζεται με δύο μέχρι και πέντε εικόνες διαφορετικών διαστάσεων. Οι συνθέσεις έχουν μία κεντρική ιδέα, χωρίς περιττά πράγματα.

Οι εικόνες δεν έχουν ευρήματα αλλά έχουν χιούμορ, εκφραστική αμεσότητα και κίνηση (εικόνα 90, σ. 230). Τα κείμενα των μύθων αρχίζουν με μία μικρή εικόνα που είναι τοποθετημένη στη θέση που τοποθετούνται τα πρωτογράμματα.

Γενικά, η εικονογράφηση είναι, σχεδιαστικά, απλή και χαριτωμένη αλλά αλλά με μικρή γκάμα χρωμάτων.

Ο παιδαγωγός παρατηρεί ότι, πολλές φορές, όσο πιο απλή είναι η εικονογράφηση τόσο πιο πολύ τη διανθίζει με λόγια το παιδί. Συμπληρώνει, δηλαδή, λεκτικά ό,τι λείπει από την εικόνα οπτικά, όπως ακριβώς κάνει όταν σχολιάζει τις δικές του ζωγραφίες.

Ωστόσο, ενώ οι εικόνες στο βιβλίο αυτό φαίνεται ότι απευθύνονται στα παιδιά δεν συμβαίνει το ίδιο με τα κείμενα που δεν είναι καλά ζυγισμένα: Μεγάλες γραμματοσειρές, από τη μια μέχρι την άλλη άκρη της σελίδας, είναι κουραστικές στο

<sup>183</sup> Μινιμαλιστικό ύφος ονομάζεται αυτό κατά το οποίο ο καλλιτέχνης δεν αφαιρεί πράγματα από τη φόρμα αλλά χρησιμοποιεί λίγα στοιχεία. Ο μινιμαλισμός (ή ελάχιστη τέχνη) ανήκει στη δεκαετία του '60. Αναπτύχθηκε από τη συγκρατημένη, λιτή τέχνη ορισμένων αφαιρετικών εξπρεσιονιστών. Με την ευρεία έννοια ο μινιμαλισμός αναφέρεται είτε στη σταδιακή μείωση της παραστατικής παραλλαγής στα πλαίσια μιας εικόνας, είτε στο βαθμό καλλιτεχνικής προσπάθειας που απαιτείται για την παραγωγή της. Δεν είναι η απόρριψη του περιττού αλλά ο προσδιορισμός του σημαντικού. Το αποτέλεσμα είναι μια καθαρότερη καλλιτεχνική μορφή, αδιάφορη από την υποκειμενικότητα (βλ. Μπέκετ 1996, σελ. 377).

διάβασμα, ιδιαίτερα από τα μικρά παιδιά. Όπως υποστηρίζει ο Γκρέμινγκερ, πολλά παιδιά προσπαθούν να μάθουν να διαβάζουν σε παιδικά βιβλία, παρά στο αναγνωστικό του σχολείου. Γι' αυτό, τα γράμματα στα βιβλία αυτά πρέπει να είναι μεγάλα και οι γραμμές του κειμένου μικρές ώστε η εικόνα της γραφής να είναι εύληπτη. Βασικά το παιδί είναι περισσότερο πρόθυμο να διαβάσει ένα βιβλίο, όταν δεν αισθάνεται ότι πρέπει να καταβάλλει γι' αυτό ιδιαίτερο κόπο (Γκρέμινγκερ 1979: 78, 79). Για το ίδιο θέμα η Kiefer υποστηρίζει ότι η πρώιμη εμπειρία με εικόνες και κείμενα από την ανάγνωση εικονογραφημένων βιβλίων είναι απαραίτητη ώστε να τεθούν τα θεμέλια, όχι μόνο αισθητικής ευαισθητοποίησης αλλά και οπτικού αλφαριθμητισμού καθώς και για τη γνώση γραφής και ανάγνωσης (Kiefer 1995: 9).

Ο παιδαγωγός μπορεί να ενθαρρύνει, κάποιες φορές, τα παιδιά, να κάνουν ερωτήσεις σχετικές με τα χαρακτηριστικά των γραμμάτων και των γραμματοσειρών χωρίς να δίνεται προσοχή στο περιεχόμενο της ιστορίας. Μετά το στάδιο αυτό τα παιδιά μπορούν να ξεχωρίσουν βιβλία που τους διευκολύνουν στην ανάγνωση του κειμένου και να συζητήσουν τους λόγους των επιλογών τους.

Τα πλαίσια που χρησιμοποιούν οι εικονογράφοι για να τοποθετήσουν τις εικόνες τους, αποτελούν ένα ενδιαφέρον στοιχείο στην εμφάνιση του βιβλίου. Τα πλαίσια ανέλαβαν έναν ολοένα και περισσότερο σημαντικό ρόλο στην εικαστική αφήγηση ιστοριών, επιτρέποντας σε πολλούς να διανθίζουν τη βασική γραμμή πλοκής με λεπτομέρειες. Σύμφωνα με τον Nodelman, τα γεγονότα που παρατίθενται στις εικόνες και που διαχωρίζονται μεταξύ τους με αυστηρά δομημένα πλαίσια απαιτούν να τα βλέπουμε ανεξάρτητα το ένα από το άλλο και με αντικειμενικό τρόπο. Το γεγονός αυτό, οι εικονογράφοι των φανταστικών κόσμων, το θεωρούν πλεονέκτημα γιατί πιστεύουν ότι προστίθεται ένα στοιχείο αλήθειας στα ψεύτικα γεγονότα που απεικονίζουν (Nodelman 1996: 222). Κατά την Kiefer τα πλαίσια έλυσαν, επίσης, ένα πρόβλημα σχεδιασμού που πολλοί εικονογράφοι αντιμετωπίζουν: το να ενώσουν το έντυπο κείμενο με το εικονογραφημένο κείμενο. Υιοθετώντας πλαίσια, όχι μόνο τονίζουν πολλούς χαρακτήρες και θέματα αλλά την ίδια στιγμή παρέχουν έναν ενιαίο ρυθμό στο κείμενο και τις εικόνες (Kiefer 1995: 111).

Σε τονισμένα και μακρόστενα πλαίσια τοποθετεί τις εικόνες του ο Τζιλ Γκάιλ στο βιβλίο *Οι μύθοι του Αισώπου των εκδόσεων Σύγχρονοι Ορίζοντες* (1999). Κάποιες φορές οι εικόνες βγαίνουν από τα πλαίσια (σελ.13, 23, 35, 37) πράγμα που «σπάει» τη μονοτονία και τις κάνει πιο ανάλαφρες και αληθινές.

Ο εικονογράφος, χρησιμοποιώντας τέμπρες και χωρίς να τονίζει ιδιαίτερα το περίγραμμα, αποδίδει τις φόρμες με ζωνρά χρώματα που σε κάποιες εικόνες δουλεύτηκαν σε κομπιούτερ. Οι πρωταγωνιστές, μεγάλοι σε μέγεθος και σε κοντινά πλάνα, ξεχωρίζουν αρκετά, παρόλο που τα δουλεμένα φόντα και τα χρώματα δεν βοηθούν σ' αυτό. Υπάρχουν και μικρά διακοσμητικά πλαίσια τοποθετημένα ως επίτιτλα και φρίζες σε κάθε σελίδα και ενώ το περιεχόμενό τους έχει σχέση με τον μύθο που απεικονίζεται, φορτώνουν υπερβολικά τις σελίδες, αποσπών την προσοχή του θεατή από τις μεγάλες εικόνες και θα μπορούσαν να παραλειφθούν (εικόνα 91, σ. 231)<sup>184</sup>. Στα εσώφυλλα (φόδρες) και στο εξώφυλλο οι εικόνες είναι ελεύθερες, πράγμα που δημιουργεί αντίθεση και παράλληλα ξεκουράζει το μάτι του θεατή. Η εικονογράφηση δίνει την εντύπωση ενός μοντέρνου κόμικ με ρεαλιστικά μεγέθη και χρώματα που σε κάποιες περιπτώσεις ανατρέπονται.

---

<sup>184</sup> Όπως π. χ. στις σελίδες 12 και 13 του βιβλίου, όλες οι φρίζες, εκτός από το επίτιτλο, θα μπορούσαν να παραλειφθούν.

Παιδαγωγός και παιδιά μπορούν να συζητήσουν για τις διαφορετικές εκδοχές της εικονογράφησης από βιβλίο σε βιβλίο. Η επιλογή πλαισίων από τους εικονογράφους για τη διακόσμηση ή εικαστική αφήγηση των ιστοριών παρέχει στα παιδιά τη δυνατότητα της νοητικής διαχείρισης του κόσμου μέσα από την επαφή τους με ποικίλες εκδοχές καλλιτεχνικής ερμηνείας. Τα ίδια τα παιδιά μπορούν να ζωγραφίσουν μέσα σε πλαίσια διαφορετικών διαστάσεων ώστε να πλουτίσουν και με αυτό τον τρόπο τις καλλιτεχνικές τους εμπειρίες.

Με εικόνες τύπου καρτούν - κινουμένων σχεδίων και πρωτογράμματα τονισμένα σε κάθε μύθο, κυκλοφόρησε το 2000 από τις εκδόσεις Modern Times, μία συλλογή με 25 μύθους, σε μεγάλο μέγεθος, με τίτλο *Μύθοι του Αισώπου*. Πρόκειται για συνδυασμό ζωγραφικής στο χέρι και ζωγραφικής στο κομπιούτερ: Οι φιγούρες στις εικόνες έχουν κίνηση και εκφραστικότητα και αποδίδονται με περιγραμμικά σχέδια για να τονίζονται. Η κίνηση αποδίδεται, κυρίως, με άσπρες γραμμές (σελ. 9, 22, 23, 30, 39 κ.ά.)<sup>185</sup>. Οι φόρμες στα φόντα -ουρανός, σύννεφα, δέντρα, γρασίδι - δεν έχουν περίγραμμα και αποδίδονται με χρώμα. Μ' αυτό τον τρόπο τα φόντα φαίνονται πιο μακρινά. Τα χρώματα, πλακάτα και έντονα, δουλεύτηκαν στο κομπιούτερ. Οι πυκνές συνθέσεις σχεδιάστηκαν για να χρησιμοποιηθούν για βιβλία μικρότερων διαστάσεων<sup>186</sup>. Αυτό φαίνεται στη σελιδοποίηση όπου οι εικόνες -άλλοτε τετράγωνα και άλλοτε ελεύθερες στο πάνω μέρος- είναι τοποθετημένες σε φόντο μπεζ πατίνας<sup>187</sup>. Η πατίνα στολίζεται, επιπλέον, με αποσπασματικά σχέδια τοποθετημένα, κυρίως, στις άδειες γωνίες των σελίδων (εικόνα 93, σ. 232).

Γενικά, η έκδοση είναι τυποτεχνικά προσεγμένη. Ωστόσο, πολλές εικόνες είναι υπερφορτωμένες. Οι χωρίς ευρήματα γεμάτες εικόνες κουράζουν, ιδιαίτερα τα μικρά παιδιά και δεν αφήνουν περιθώρια για την ανάπτυξη της φαντασίας τους. Όπως ακριβώς η απλότητα χαρακτηρίζει τα έργα που δημιουργούν τα ίδια τα παιδιά, έτσι, πολλές φορές, προτιμούν την απλότητα και την απεικόνιση περιορισμένου αριθμού αντικειμένων, στα έργα των άλλων. Καθώς τα παιδιά αρχίζουν να πλουτίζουν τα έργα τους με διάφορα στοιχεία και λεπτομέρειες, αρχίζουν να δίνουν ανάλογη προσοχή και στις λεπτομέρειες των έργων των καλλιτεχνών.

Την ίδια χρονιά, παράλληλα με τη συλλογή, κυκλοφόρησε μία σειρά από δέκα μικρά τεύχη με την ίδια εικονογράφηση και από τον ίδιο εκδοτικό οίκο.

### 9. 3. BIBΛΙΑ ΜΕ ΕΝΑ ΜΥΘΟ

Την περίοδο 1974 – 2000 κυκλοφόρησαν 8 βιβλία με ένα μύθο το καθένα:

<sup>185</sup> Σχετικά με την απόδοση της κίνησης ο Μαρσέν Ντυσάν γράφει χαρακτηριστικά: «Όταν εξετάζουμε την κίνηση της μορφής μέσα στο χώρο και σε ένα δοσμένο χρόνο, μπαίνουμε στο βασίλειο της γεωμετρίας και των μαθηματικών, όπως ακριβώς και όταν κατασκευάζουμε μια μηχανή. Όταν, επομένως, θέλω να δείξω το πέταγμα ενός αεροπλάνου, προσπαθώ να δείξω το τι κάνει και δεν το μετατρέπω σε νεκρή φύση».

Υπάρχουν αρκετές συμβάσεις που επιτρέπουν στους εικονογράφους να αποδώσουν κίνηση, όπως:

α. *Μισοτελειωμένες πράξεις*: Ένας εικονογράφος μπορεί να υποδηλώσει δραστηριότητα επιλέγοντας να απεικονίσει μια στιγμή που η πράξη δεν έχει τελειώσει ακόμη, ωθώντας έτσι τους αναγνώστες να φανταστούν την πλήρωσή της.

β. *Νοερή γραμμική συνέχεια*: Τείνουμε να συμπληρώνουμε τις γραμμές στις εικόνες με το να φανταζόμαστε ότι εκτείνονται πέρα από το εικονιζόμενο μάκρος τους.

γ. *Παραμόρφωση*: Ορισμένες μορφές παραμόρφωσης δηλώνουν κίνηση (βλ. Μαρσέν Ντυσάν 1978, σελ. 125, 126, Nodelman 1996, σελ. 236, Γιαννικοπούλου 1994, σελ. 48, Γιαννικοπούλου 2001, σελ. 262).

<sup>186</sup> Κυκλοφόρησαν και βιβλία με μικρότερες διαστάσεις από τον ίδιο εκδοτικό οίκο (βλ. παρακάτω).

<sup>187</sup> *Πατίνα*: τεχνική (ματιέρα) που κάνει ο ζωγράφος για να δώσει την εντύπωση του παλαιού.

Το 1979 κυκλοφόρησε ο γνωστός μύθος του Αισώπου *Η αλεπού κι ο γερανός* σε δίγλωσσο κείμενο (Αγγλικά–Ελληνικά), με εικονογράφηση Βολοντίμιρ Γκολοζούμποφ. Πρόκειται για ένα βιβλίο με εικόνες που σε κάθε αριστερή σελίδα υπάρχει το κείμενο στα ελληνικά και αγγλικά και στη δεξιά σελίδα μία ολοσέλιδη εικόνα. Ο εικονογράφος κάνει περιγραμμικά σχέδια με πενάκι και τα «γεμίζει» με αραιωμένη τέμπερα. Χρησιμοποιεί γήινα, ωχροειδή και διαφανή χρώματα, στα οποία κυριαρχεί, εύστοχα, το κόκκινο των πρωταγωνιστών. Ο Nodelman αναφέρει ότι το κόκκινο είναι ένα αγαπημένο χρώμα των καλλιτεχνών για τα ρούχα των πρωταγωνιστών εικονογραφημένων βιβλίων γιατί το συγκεκριμένο χρώμα τους κάνει να ξεχωρίζουν (Nodelman 1988: 144).

Τα παιδιά μπορούν να μάθουν να ανακαλύπτουν ποιο είναι το κυρίαρχο χρώμα σε μία σύνθεση, να κάνουν και τα ίδια ζωγραφιές χρησιμοποιώντας περισσότερο ένα χρώμα και στη συνέχεια να συζητήσουν τα συναισθήματα που τους προκαλούν τα χρώματα αυτά.

Στο μύθο που εξετάζουμε, τα ζώα, έχουν ανθρωπομορφικά στοιχεία, ιδιαίτερα η αλεπού. Σχεδιαστικά, δίνεται η ίδια βαρύτητα και στους ήρωες και στο φόντο. Ο καλλιτέχνης εναρμόνισε μορφές, χώρο και χρώματα σε μια ρυθμική εναλλαγή. Τα οπτικά σχήματα και φόντα μοιάζουν με επαναλαμβανόμενα μοτίβα σε ένα ζωγραφισμένο κέντημα και δίνουν ένα αίσθημα ψυχολογικής τάξης και ενότητας στο σχεδιασμό του βιβλίου (εικόνα 30, σ. 201). Σύμφωνα με την Charman «η συμμετρική διάταξη στοιχείων που έχουν σχεδόν ίση ψυχολογική σημασία, υποδηλώνει ισορροπία. Οποιαδήποτε συστηματική επανάληψη των χρωμάτων, των γραμμών, των σχημάτων ή των όγκων δημιουργεί έναν προβλέψιμο ρυθμό και επομένως μια συνθεσιακή ενότητα» (Charman 1993: 38).

Οι εικόνες του βιβλίου, έχουν ένα προσωπικό και ξεχωριστό ύφος που χάρισε στο δημιουργό της το βραβείο «Χρυσό μήλο» στην Έκθεση Εικονογράφησης της Μπρατισλάβα, το 1971. Όλη η έκδοση είναι αρκετά προσεγμένη με εντυπωσιακά εξωκείμενικά σχέδια που στολίζουν τον κολοφόνα και άλλες ενημερωτικές σελίδες.

Μία σημείωση στο τέλος του βιβλίου μας πληροφορεί ότι «Το 1977, στο διεθνή διαγωνισμό «Η τέχνη του βιβλίου» της Λειψίας οι εκδόσεις *Βεσέλκα* πήραν γι' αυτό το βιβλίο το χάλκινο μετάλλιο».

Τα παιδιά με τη βοήθεια του παιδαγωγού μπορούν να εντοπίσουν τα ιδιαίτερα καλλιτεχνικά στοιχεία που κάνουν ξεχωριστό ένα βιβλίο και να αιτιολογήσουν τους λόγους που μπορεί να οδήγησαν στη βράβευσή του.

Με χιουμοριστική διάθεση, αφαιρετικές πινελιές και συμβολική χρήση του χρώματος ηΥβέτ Παπαδοπούλου εικονογραφεί το μύθο *Ο μυλωνάς κι ο γαΐδαρος* (1985). Πρόκειται για ένα εικονογραφημένο βιβλίο όπου, σε κάθε σαλόνι, αριστερά είναι τοποθετημένο το κείμενο και δεξιά μία ολοσέλιδη εντυπωσιακή εικόνα. Οι φόρμες, χωρίς περίγραμμα, ξεχωρίζουν με το χρώμα. Η εικονογράφος χρησιμοποιεί τέμπερες σε γήινα χρώματα αλλά, επίσης, πολλά μπλε και γαλάζια που θυμίζουν Ελλάδα, ελληνικό ουρανό και θάλασσα και επηρεάζουν τη συνολική ατμόσφαιρα του βιβλίου. Οι φιγούρες έχουν κίνηση ενώ η σύνθεση των εικόνων επαναλαμβάνει νοητά ένα ημικυκλικό σχήμα (εικόνα 40, σ. 205).

Το βιβλίο ανταποκρίνεται στα αισθητικά ιδεώδη των παιδιών. Η θέαση ωραίων εικόνων σε βιβλία μπορεί να αποτελέσει πηγή έμπνευσης για τα παιδιά όπως αποτελεί πηγή έμπνευσης και για τους ενήλικες καλλιτέχνες<sup>188</sup>. Το να κοιτάζουν τα παιδιά

<sup>188</sup> Οι καλλιτέχνες εμπνέονται πάντα από τις οπτικές και τις συναισθηματικές τους εμπειρίες για να παράγουν δημιουργικά.

ωραίες εικόνες καλλιτεχνών ή έργα των συμμαθητών τους δεν αναστέλλει τη δημιουργική τους διάθεση αλλά τα βοηθάει να εμπλουτίσουν τις ιδέες τους και να κάνουν τις αναπαραστάσεις τους πιο πλούσιες και πιο σύνθετες από αισθητική άποψη. Η αισθητική συγκίνηση δημιουργεί ένα κλίμα που απελευθερώνει τη φαντασία και ευνοεί την ελεύθερη έκφραση και τη διάθεση για ζωγραφική. Οι ωραίες και εντυπωσιακές εικόνες εντυπώνονται στο μυαλό του παιδιού και περνούν αβίαστα στο παιδικό σχέδιο. Ακόμη και η επιθυμία για αντιγραφή μιας εικόνας, υποστηρίζει ο Gloton, δεν μπορεί παρά να είναι χρήσιμη, αλλά είναι απαραίτητο, η αντιγραφή αυτή να προέρχεται από την επιθυμία του ίδιου του παιδιού. Η δουλική αντιγραφή μπορεί να είναι σωστή, είναι όμως πάντοτε ανούσια και ανέκφραστη. Εκείνο που ζητάει να αναπαράγει το παιδί είναι ένα θέμα που το συγκίνησε (Gloton 1976: 164, 165). Όλη αυτή η αισθητική-εικαστική αντιμετώπιση, εισάγει, παράλληλα, το παιδί, σύμφωνα με τη Μπίκα, στις σχέσεις των εννοιών του χώρου και των αντικειμένων και το βοηθάει να δημιουργήσει ένα εικαστικό πλαίσιο ανάγνωσης και αναρρίχησης στα μορφολογικά του επίπεδα (Μπίκα 2001: 247). Έτσι, το παιδικό σχέδιο πλουτίζεται ποιοτικά και ποσοτικά και παράλληλα, αναβαθμίζεται η γνωστική και αισθητική ανάπτυξη του παιδιού<sup>189</sup>.

Στη *διψασμένη Αραπίνα* (1985), ο «παππούς» Αίσωπος διηγείται στα εγγονάκια του, πρώτα με εικόνες και ύστερα με λόγια, τις περιπέτειες που έζησε μια διψασμένη κουρούνα, η «Αραπίνα».

Με ελεύθερη απόδοση του Γιώργου Μαραγκουδάκη και των παιδιών του, το βιβλίο αυτό παρουσιάζει, κατά τον Μπενέκο, ιδιαίτερο ενδιαφέρον σαν διασκευή (σύγχρονη φόρμα) αλλά και σαν εικονογράφιση. «Ο ζωγράφος, εξεικονίζει πλούσια και παραστατικά τον προβληματισμό του κειμένου, ανοίγοντας απέραντο πεδίο δημιουργικής σκέψης: υπόθεση, λύση, αποτελέσματα. Συνάμα, οι αναγνώστες δέχονται την αισθητική χαρά και την πληρότητα που υποβάλλει η τέχνη. Γιατί ο καλλιτέχνης καταφέρνει να διατηρήσει την αυτονομία του και να διαφυλάξει την τέχνη από κάθε φαλκίδευσή της στο διδακτικό στόχο» (Μπενέκος 1987: 45). Μία ή δύο σειρές, σαν λεζάντες, συνοδεύουν τις ολοσέλιδες συνθέσεις του ζωγράφου στο πρώτο μέρος του βιβλίου (εικόνες 41, 42, 43, σ. 206).

Οι μεγάλες και ολοσέλιδες εικόνες μπορεί να αποτελέσουν οπτικό ερέθισμα για να κάνουν τα παιδιά παρατηρήσεις και να επινοήσουν διαφορετικά κείμενα όπως παραμύθια, φανταστικές ιστορίες, μύθους. Σύμφωνα με την Αναγνωστοπούλου, «ένα κατάλληλο εικονογραφικό ερέθισμα μπορεί να δώσει πρόσβαση στη φαντασία αλλά και στην αφηγηματική δυνατότητα του παιδιού. Μέσα απ' αυτή τη δραστηριότητα θα διαφανεί η διαφορετικότητα των υιοθετημένων από τα παιδιά αφηγηματικών μορφών» (Αναγνωστοπούλου 2002: 199)<sup>190</sup>. Τα παιδιά ενθαρρύνονται στο να μοιραστούν τις ιδέες τους και να μάθουν πώς αντιλαμβάνονται οι άλλοι τα πράγματα.

Οι παρατηρήσεις, η συζήτηση, τα σχόλια και οι διηγήσεις των παιδιών για τις εικαστικές οπτικές παραστάσεις και εικόνες, μπορεί να είναι πολύ ενδιαφέρουσες, όταν, στη θέαση των εικόνων, κατευθύνει κάποιος την προσοχή τους προσεχτικά. Ο δάσκαλος, δημιουργώντας το κατάλληλο κλίμα, μπορεί με επιλεγμένες ερωτήσεις και

<sup>189</sup> Οι καλλιτεχνικές εμπειρίες, εκτός από την αισθητική ευαισθητοποίηση, βοηθούν στην προαγωγή της γλωσσικής ανάπτυξης που είναι απαραίτητη στην ανάγνωση, στον οπτικο - κινητικό συντονισμό που παίζει σημαντικό ρόλο στη γραφή, στο σχηματισμό φυσικών και συσχετιστικών εννοιών, καθώς και μεγάλης ποικιλίας επικοινωνιακών και κοινωνικών δεξιοτήτων (βλ. Epstein & Τρίμη 2005, σελ. 105).

<sup>190</sup> Το παιδί, ξεφυλλίζοντας ένα βιβλίο και μέσα από τις εικόνες, θα αρχίσει να αφηγείται μια ιστορία ή διαφορετικές ιστορίες, δίνοντας μ' αυτό τον τρόπο διαφορετικές ερμηνείες κάθε φορά, ασκώντας, δηλαδή, αυτό που οι ειδικοί ονομάζουν «πολυσημία», αποδεικνύοντας ότι υπάρχει μία έντονη οπτική φαντασία (βλ. Διαμάντη Αναγνωστοπούλου 1999, σελ. 272).

«εμπυχωτική στάση» να αποφύγει την στερεοτυπική ανταπόκριση από την πλευρά των παιδιών. Με τις γνώσεις και την προσωπικότητά του μπορεί να κατευθύνει έτσι το θέμα ώστε να κεντρίσει το ενδιαφέρον των παιδιών, να αφυπνίσει τη φαντασία τους και να ενθαρρύνει τις αυθόρμητες ερωτήσεις τους. Γνωρίζει, επίσης, ο δάσκαλος ότι η διαδικασία ανταπόκρισης προχωρεί αργά. Ακούει τα παιδιά και τους αφήνει χρόνο να σκεφτούν και να μιλήσουν, δίνοντας την εντύπωση ότι δε διδάσκει, ούτε καθοδηγεί αλλά μαθαίνει μαζί με αυτά<sup>191</sup>.

Από τους μύθους του Αισώπου η Μπεατρίξ Πότερ (Beatrix Potter) επιλέγει να διασκευάσει και να εικονογραφήσει το βιβλίο με τίτλο *Ο Τζανής ο ποντικός της πόλης* (1987) που ανάγεται στο δημοφιλή μύθο *Ο ποντικός των χωραφιών κι ο ποντικός της πόλης* (εικόνες 45, 46, σ. 208).

Με εξαιρετικό αισθητικό κριτήριο και ευαισθησία η Πότερ εικονογραφεί πρωτοποριακές και με προσωπικό στυλ<sup>192</sup> εικόνες που αποπνέουν ηρεμία και αφήνουν μία αίσθηση αρμονίας, γλυκύτητας και οικειότητας. Η αυτοδίδακτη και παγκοσμίου φήμης καλλιτέχνης χρησιμοποιεί γήινα και απαλά νεροχρώματα. Οι εικόνες της δεν απλώνονται. Με προσήλωση στο ουσιαστικό της σύνθεσης, δημιουργεί μικρό φόντο και «δίνει» πειστικά το χώρο και την ατμόσφαιρα που κινείται το κάθε ζώο. Με αποσπασματικές συνθέσεις, εστιάζει, κυρίως, στους ήρωες τους οποίους αποδίδει με χιούμορ και εκφραστικότητα. Το ότι έχει μελετήσει και έχει ζήσει με ζώα αυτό φαίνεται από την εκφραστικότητα και τη ζωντάνια με την οποία τα αποδίδει αλλά, επίσης, από τις κινήσεις και στάσεις τους που όχι μόνο δεν είναι στυλιζαρισμένες αλλά χαρακτηρίζονται από εκπληκτική φυσικότητα. Η Κουλουμπή, σε άρθρο της για την Πότερ, αναφέρει ότι μεγάλο σχολείο γι' αυτήν υπήρξε η φύση, με τις ανεξάντλητες ομορφιές και τα μυστήριά της. Τα πρώτα της σχέδια είναι ζώα και πουλιά. Καθώς μεγαλώνει ζωγραφίζει όλο και πιο ρεαλιστικά, ό, τι κινεί την περιέργειά της. Στα σκίτσα που κάνει δέκα χρόνων, τα ζώα περπατούν όρθια στα πίσω τους πόδια και φορούν ρούχα. Η φαντασία της απελευθερωμένη, στήνει σιγά σιγά τον κόσμο της, αυτόν που θα μεταφέρει αργότερα στα βιβλία της, για να μαγεύει όχι μόνο τα παιδιά αλλά και τους ενήλικες (Κουλουμπή, 1994: 71). Οι εικόνες της μοναδικής αυτής εικονογράφου τέρπουν και ψυχαγωγούν και είναι δημιουργήματα γνήσιας καλλιτεχνικής έκφρασης, χωρίς ίχνος διδακτισμού.

Κατά τον Nodelman το στυλ της Πότερ βασίζεται στη χρησιμοποίηση απαλών συμπυκνωμένων νερομπογιών αλλά, επίσης, στο ότι παρουσιάζει μικρά ζώα σε ανθρώπινες καταστάσεις (Nodelman 1996: 225). Έχει παρατηρηθεί για την περίπτωση των έργων της Πότερ, σημειώνει ο Μπενέκος, ότι ο μικρόκοσμος που παρουσιάζεται εκεί υποβάλλει τους μικρούς αναγνώστες να περάσουν σε μια κλίμακα μεγεθών τύπου κουκλόσπιτου και να ζήσουν τη ζωή των μικρών ζώων. Οι μικρόσχημες εικόνες (όπως και το μικρόσχημο βιβλίο), δίνουν στο παιδί μια αίσθηση οικειότητας και ένα αίσθημα εύκολου εξουσιασμού, σιγουριάς και αυτοεπιβεβαίωσης (Μπενέκος 1981: 29, 30). Η Πότερ σχεδίασε τα βιβλία της ειδικά για τα «χεράκια» των παιδιών, παρατηρεί ο Χαντ (Χαντ 2001: 52).

<sup>191</sup> Η σύγχρονη θεώρηση της διδακτικής της λογοτεχνίας δίνει περίοπτη θέση στην *ανταπόκριση* και υποστηρίζει ότι κύρια μέριμνα του εκπαιδευτικού είναι η διερεύνηση αυτής της ανεπανάληπτης διαδικασίας (βλ. Καλογήρου 1999, σελ. 70).

<sup>192</sup> Το προσωπικό ύφος συνδέεται με την πρωτοτυπία και τη δημιουργικότητα του καλλιτέχνη. Ξεχωρίζοντας τα καλλιτεχνικά έργα μόνο από στυλιστικές αναλύσεις ή βλέποντάς τα σαν απλές μαρτυρίες μιας στυλιστικής πορείας, παραβλέποντας την ιδιομορφία και τις μορφικές τους κατακτήσεις, αφαιρείται το ατομικό στοιχείο, παραγνωρίζεται η ειδική προσφορά του καλλιτέχνη και η δυνατότητά του να επικοινωνήσει με τον κόσμο (βλ. Χρήστου 1970, σελ. 45).



Όσον αφορά το μέγεθος των βιβλίων, συνδέουμε τόσο τα πολύ μικρά βιβλία, σημειώνει ο Nodelman, όσο και τα πολύ μεγάλα με τους πιο μικρούς αναγνώστες. Τα μικρότερα και τα μεγαλύτερα εικονογραφημένα βιβλία τείνουν να είναι τα πιο απλά σε περιεχόμενο και ύφος και προσεγγίζουμε τις ιστορίες τους με προσδοκίες απλότητας και παιδικότητας μόλις τα δούμε (Nodelman 1988: 44).

Τα παιδιά, με την καθοδήγηση του παιδαγωγού, μπορούν να «κατασκευάσουν» μικρά και αργότερα μεγάλα, σε διαστάσεις, βιβλία. Έτσι θα εξοικειωθούν με τα μεγέθη, τη σελιδοποίηση, το εξώφυλλο και γενικά τη διαδικασία της δημιουργίας ενός βιβλίου. Παράλληλα, αφού παρατηρήσουν προσεκτικά εικόνες όπου οι καλλιτέχνες εστιάζουν με αποσπασματικές συνθέσεις στη δράση των ηρώων, μπορούν να κάνουν με παρόμοιο τρόπο την καλλιτεχνική επιμέλεια των δικών τους βιβλίων.

Το προοδευτικό πέρασμα της εικονογράφησης στα χέρια των εικαστικών ζωγράφων και εικονογράφων αποτελεί μία επιπλέον εξέλιξη στο χώρο της εικονογράφησης του παιδικού βιβλίου. Στην εικαστική εικονογράφηση η έμφαση δεν δίδεται τόσο στη μορφή του ήρωα όσο στην απόδοση της ιδιαίτερης ατμόσφαιρας της ιστορίας γι αυτό και πολλές φορές χρησιμοποιούνται χρώματα που απομακρύνονται από τις χρωματικές προτιμήσεις του παιδιού (Ασωνίτης 2001: 239). Το βιβλίο *Το μαρουλόφυλλο* (1993)<sup>193</sup>, με εικαστική απόδοση της Στεφανίδη, αναφέρεται στο μύθο του γαϊδάρου, της αλεπούς και του λύκου. Η εικονογράφηση είναι αφαιρετική με απλοποιημένες μορφές, τα περιγράμματα καταργούνται και οι φόρμες δίνονται χρωματικά<sup>194</sup>. Οι εικόνες υπερτερούν του κειμένου -που περιορίζεται σε κάθε δισέλιδο σε λίγες γραμμές- και έχουν αποδοθεί «ζωγραφικά». «Πιστεύουμε», γράφει στο σκεπτικό της η συγκεκριμένη Επιτροπή βράβευσης για την εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου, «πως και ο τρόπος αυτός είναι απαραίτητος για να έρχονται τα παιδιά σε επαφή με τη ζωγραφική και να οικειοποιούνται τις τάσεις και τις τεχνικές της» (Δελτίο Κ.Ε.Π.Β.1996: 35).

Με προσωπικό ύφος, χαμηλούς χρωματικούς τόνους, «ελληνικότητα και σιγουριά», η εικονογράφος του βιβλίου, Φωτεινή Στεφανίδη, δίνει περισσότερη σημασία στη δομή της σύνθεσης και λιγότερο στις εξωτερικές λεπτομέρειες. Η πρωτοτυπία έγκειται, κυρίως, στο ότι αναιρεί τις συμβάσεις παρεμβαίνοντας εικονογραφικά στην εξέλιξη του μύθου που ενώ θέλει στο τέλος το λύκο και την αλεπού να πνίγονται, αυτοί κάθονται και συνομιλούν στο βυθό (εικόνα 59, σ. 214). Ως «εξαιρετικό παράδειγμα παρέμβασης» και «σημαντικό εγχείρημα» σχολιάζει τη σκηνή αυτή ο Ασωνίτης (Ασωνίτης 2004: 220).

Οι απλές και καθαρές φόρμες, η λογική της συνεχούς εικόνας σε δύο σελίδες (σαλόνι), η ποιότητα των εικόνων, το σχήμα του βιβλίου, το μέγεθος, η βιβλιοδεσία, η πλαστικοποίηση, οι ζωγραφισμένες φόδρες<sup>195</sup> συγκροτούν ένα άρτιο αισθητικά αποτέλεσμα<sup>196</sup>, δείγμα μιας νέας αντίληψης για την εικονογράφηση που μπορεί να

<sup>193</sup> *Το μαρουλόφυλλο* ανήκει στη σειρά *Τα παραμύθια του τόπου μας*. Είναι το μοναδικό, από όλη τη σειρά, που αναφέρεται σε μύθο του Αισώπου γι' αυτό και εξετάζεται στο κεφάλαιο ΒΙΒΛΙΑ ΜΕ ΕΝΑ ΜΥΘΟ. Από τη σειρά αυτή *Ο Μαντολόης* πήρε το βραβείο εικονογράφησης παιδικού βιβλίου το 1996. Στην εξεταστική επιτροπή συμμετείχαν οι: Φιλομήλα Βακάλη - Συρογιαννοπούλου, ο Παύλος Βαλασάκης, ο Πέτρος Ζαμπέλης, ο Δημήτρης Μυταράς και ο Μενέλαος Στεφανίδης (βλ. *Δελτίο του Κύκλου* 1996, σελ. 35).

<sup>194</sup> Οι μορφές πλάθονται με τη βοήθεια της γραμμής ή με τη βοήθεια του χρώματος.

<sup>195</sup> Φόδρες είναι τα συνεχόμενα δισέλιδα που είναι κολλημένα στο μέσα μέρος του εξώφυλλου και του οπισθόφυλλου.

<sup>196</sup> Ευρηματική, επίσης, η ιδέα της εικονογράφου ώστε τοποθετώντας τα βιβλία της σειράς αυτής, το ένα δίπλα στο άλλο αριθμητικά, να παριστάνουν στη ράχη, όλα μαζί, μια εικόνα (βάρκα που αρμενίζει), στοιχείο που «δένει» εικονογραφικά τα εξώφυλλα της σειράς.

προαγάγει την εκτίμηση των παιδιών σε καλλιτεχνικά έργα και σε καλλιτεχνικές δημιουργίες που αυτό εμπνέει.

Ο παιδαγωγός μιλάει με τα παιδιά κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης βοηθώντας τα να κάνουν συνδέσεις και συγκρίσεις με άλλα βιβλία ώστε να αναπτύξουν τις υφολογικές τους γνώσεις σε σχέση με τις επιλογές που είναι διαθέσιμες στους καλλιτέχνες. Έτσι, τα παιδιά μπορούν να προχωρήσουν πιο άμεσα στην «καρδιά» του ύφους ενός καλλιτέχνη και να νοιώσουν τη συγκινησιακή δύναμη αυτών των στοιχείων.

Με απόλυτα προσωπικό ύφος, ευρηματικότητα και χιούμορ ο Τόνι Ρος (Tony Ross), ικανός δημιουργός των εκφραστικών δυνατοτήτων της γραμμής και με μικρότερο ενδιαφέρον για το χρώμα και τις δυνατότητές του, εικονογραφεί *Το αγόρι που φώναζε «Λύκος!»* (1994). Μεγάλες καθραρισμένες εικόνες γεμίζουν κάθε σελίδα του βιβλίου. Τα κείμενα που συνοδεύουν τις εικόνες μοιάζουν με λεζάντες.

Ο εικονογράφος γεμίζει τα περιγραμμικά του σχέδια με απαλά χρώματα ακουαρέλας ή αραιωμένης τέμπερας. Με γραμμές που κινούνται πειστικά και με χιούμορ, κάνει φανερές τις συγκινήσεις που του προκαλεί το κείμενο αποδίδοντας τα συναισθήματα των προσώπων – ευχαρίστηση, φόβο, πανικό, προσμονή, ειρωνία.

Ένα ενδιαφέρον στοιχείο στην εικονογράφηση του Ρος είναι ότι εντείνει την ώθηση της φαντασίας και δίνει προεκτάσεις στο κείμενο εικονογραφώντας πράγματα για να ανακαλύπτει το παιδί και να εκπλήσσεται γι' αυτά που ανακαλύπτει. Όπως π.χ. στο δεύτερο δισέλιδο ο λύκος έχει κάτω από τα πόδια του μια χελώνα για να ακουμπάει ενώ ένα ποντικάκι του φέρνει παγωτό. Στο τρίτο δισέλιδο ο λύκος «αλατίζει» το θύμα του κυνηγώντας το ώστε να είναι έτοιμο για να το φάει (!) ή στο έβδομο δισέλιδο κυνηγάει το αγόρι κρατώντας μαχαιροπήρουνο για τον ίδιο λόγο (εικόνες 63, 64, σ. 217). «Τέτοιου είδους τεχνάσματα και οπτικά αστεία», γράφει η Καλογήρου, «κρατούν αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη και καθιστούν την αφήγηση της εικόνας ανοιχτή σε πολλαπλές αναγνώσεις» (Καλογήρου 2001: 30). Όταν, μάλιστα, παράλληλα με τα ερεθίσματα παρέχεται και η κατάλληλη ενθάρρυνση, τα παιδιά μπορούν να γίνουν πιο παρατηρητικά και πιο ομιλητικά σε ό, τι αφορά τις εικόνες.

Γενικά, στο βιβλίο αυτό ο Ρος απομυθοποιεί το μύθο και παρουσιάζει την κωμική πλευρά του.

Μερικά πράγματα σχετικά με το χρώμα που θα ήθελαν ή θα είχε ενδιαφέρον να γνωρίσουν τα παιδιά – τα ονόματα των χρωμάτων, τι συμβαίνει όταν τα χρώματα αναμειγνύονται και πώς «μιλούν» ή επιδρούν στη διάθεση και στα συναισθήματα– μπορούν να βρουν ανταπόκριση στα βιβλία *Ο Ντίκος ο πεινάλας και Παντελή... άσε τις κότες* (1995). Πρόκειται για δύο μύθους εικονογραφημένους από τον Νίκο Μαρουλάκη με τη λογική των κόμικς.

Ο εικονογράφος, με επινοητικότητα στο σχεδιασμό, δεν επαναλαμβάνει αλλά επεκτείνει το κείμενο και του προσδίδει νέο εννοιολογικό πλούτο. Αποδίδει τους ήρωες με γελοιογραφικά στοιχεία, εφευρετικότητα και χιούμορ<sup>197</sup>, ανατρέποντας την κλίμακα χρωμάτων και μεγεθών με στόχο να προκαλέσει το ενδιαφέρον των παιδιών.

<sup>197</sup> Το «χιούμορ» είναι ένα βασικό στοιχείο που χαρακτηρίζει τη δουλειά και την προσωπικότητα του Μαρουλάκη. Γράφει χαρακτηριστικά: «Αν ήμουν υπουργός Παιδείας, θα πρόσθετα αμέσως ένα ακόμα μάθημα στο σχολικό πρόγραμμα, το μάθημα του Χιούμορ. Επειδή όμως δεν είμαι και ούτε πρόκειται να γίνω, κάνω μία έκκληση στον υπουργό Παιδείας: Δύο ώρες την εβδομάδα, κύριε υπουργέ. Μόνο δύο ωρίτσες. Στείλτε στα σχολεία κλόουν, γελωτοποιούς, παλιάτσους, παραμυθάδες να διδάξουν στα παιδιά χιούμορ. Το αποτέλεσμα θα σας καταπλήξει!» (βλ. *Παραινέσεις σε παραμυθάδες και υπουργούς...*, περ. *Διαβάζω*, αρ. 336/25. 5. 94, σελ. 78).

Οι συνθέσεις στηρίζονται όχι μόνο στη χιουμοριστική ποιότητα της γραμμής αλλά, επίσης, στην τολμηρότητα, την ποιότητα, τους συνδυασμούς, τις αντιθέσεις και τις τονικές διαβαθμίσεις των χρωμάτων. Ο χρωματικός πλούτος και η χρήση του χρώματος «προκαταλαμβάνει συγκινησιακά» τον αναγνώστη, γεμίζει τις σελίδες με μια ενέργεια που αιχμαλωτίζει το ενδιαφέρον και επηρεάζει τη συνολική ατμόσφαιρα των βιβλίων. Φωτεινά και σκούρα χρώματα εναλλάσσονται εντυπωσιακά. Το σύνολο της δουλειάς αποδεικνύει ότι το χρώμα, εκτός από το σχέδιο, αποτελεί ένα ζωτικό εικονογραφικό στοιχείο του καλλιτέχνη (εικόνες 67,68, σ. 219).

Τα παιδιά νοιώθουν έντονη έλξη για το χρώμα. Είναι το πρώτο στοιχείο που τα συναρπάζει<sup>198</sup>. Μια εικόνα τείνει να τους αρέσει εάν περιλαμβάνει φωτεινά χρώματα με ενδιαφέροντες συνδυασμούς και αντιθέσεις. Συχνά οι παιδαγωγοί θα ανακαλύψουν ότι το χρώμα ασκεί μια γοητεία στις προτιμήσεις των παιδιών που ξεπερνά κατά πολύ τα άλλα στοιχεία του σχεδίου. Τα χρώματα και ο φωτισμός, σημειώνει ο Κιτσαράς, είναι δύο πολύ σημαντικά στοιχεία της εικόνας. Το χρώμα, σε συνδυασμό με το φως, μαγνητίζει την περιέργεια του μικρού παιδιού, το εθίζει στην παρατήρηση και το εισάγει στα μυστικά των εικαστικών τεχνών, καλλιεργώντας την αισθητική αγωγή και την αγάπη του παιδιού για το ωραίο. Ο συνδυασμός των χρωμάτων είναι έργο του εικονογράφου, ο οποίος πέρα από φτασμένος καλλιτέχνης θα πρέπει, απαραίτητα, να γνωρίζει την ψυχосύνθεση, τις ανάγκες και τα ενδιαφέροντα του παιδιού (Κιτσαράς 1993: 71, 75) ώστε να έχει τη δυνατότητα να καλύψει ένα βασικό στόχο του χρώματος που είναι να εκφράσει συναισθήματα παρά να απεικονίσει κάτι.

Στα δύο βιβλία, εκτός από τα χρώματα, ο παιδαγωγός μπορεί να βοηθήσει τα παιδιά, να προσέξουν την ποικιλία της *οπτικής απόστασης*, δηλαδή, πόσο κοντά ή μακριά φαίνεται μία σκηνή, ανεξάρτητα από τη *φυσική απόσταση*, δηλαδή, πόσο κοντά ή μακριά κρατάμε το βιβλίο. Η συνειδητή εναλλαγή αποστάσεων από τον εικονογράφο σε ένα βιβλίο, σύμφωνα με τον Stewing, προσφέρει μία ευχάριστη ποικιλία που ίσως τα παιδιά να μην παρατηρήσουν αν δεν καθοδηγηθούν από τους μεγάλους (Stewing 1995: 71,72).

#### 9. 4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ 1974 - 2000

Μετά την ποιοτική ανάλυση και παιδαγωγική προσέγγιση των μύθων με σχόλια, καταληκτικά, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι την περίοδο αυτή, εκτός από τις *συλλογές*, που είναι και οι περισσότερες, κυκλοφόρησαν βιβλία σε *σειρές* και *βιβλία με ένα μύθο*. Συγκεκριμένα, κυκλοφόρησαν τριάντα επτά (37) συλλογές με μύθους, είκοσι εννέα (29) σειρές, οκτώ (8) βιβλία με ένα μύθο, ένα (1) παιχνοδοβιβλίο και ένα (1) θεατρικό. Από όλα τα βιβλία δε βρέθηκε το παιχνοδοβιβλίο *Η αρκούδα και οι 2 φίλοι*, Αθήνα 1988.

Από το σύνολο των παραπάνω βιβλίων οι διασκευές σε μεταφρασμένους τίτλους φτάνουν στις δέκα τρεις (13) συλλογές, εννέα (9) σειρές και τρία (3) βιβλία με ένα μύθο.

---

<sup>198</sup> Το χρώμα διαφέρει από τα άλλα είδη της αντιληπτής πραγματικότητας που διατηρούν συστήματα νόησης μέσα σ' αυτήν. Ενώ διάφορα χρώματα και συνδυασμοί χρωμάτων μπορούν και δρουν ως σήματα μέσα σε ένα συμβατικό σύστημα οπτικής σήμανσης, δίνουν, επιπλέον, το αυθεντικό τους μήνυμα κατευθείαν στο μάτι. Οι χρωματικές εναλλαγές είναι αυτές που γίνονται αμέσως αντιληπτές. Οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν το χρώμα για τη δύναμη της διέγερσης που έχει στις αισθήσεις. Ωστόσο, το γεγονός πως το χρώμα έχει τόση επίδραση στις αισθήσεις χωρίς να έχει στο νόημα, μπορεί να συμβάλλει στο νόημα των εικόνων (βλ. Nodelman 1988, σελ. 146, 147).

Την περίοδο αυτή δεν εκπροσωπούνται ξεκάθαρες τεχνοτροπίες αλλά, κυρίως, ξεχωρίζει το προσωπικό στυλ των καλλιτεχνών. Στην Ελλάδα, νέοι και καταξιωμένοι εικονογράφοι, ζωγράφοι και σκιτσογράφοι ασχολούνται με την εικονογράφηση των μύθων του Αισώπου όπως οι: Νικόλας Ανδρικόπουλος, Τζένη Δρόσου, Σοφία Ζαραμπούκα, Αντώνης Καλαμάρας, Νίκος Μαρουλάκης, Σπύρος Ορνεράκης, Υβέτ Παπαδοπούλου, Νίκη Παπαθανασοπούλου, Διατσέντα Παρίση, Φωτεινή Στεφανίδη κ.ά.. Όλοι με γνώσεις και αγάπη για το παιδικό βιβλίο, καταργούν τα στερεότυπα εικονογραφικά σχήματα, αποφεύγουν την τυποποίηση και εργάζονται ελεύθερα και δημιουργικά. Απελευθερώνουν τα χρώματα από τον περιγραφικό τους ρόλο, και προβάλλουν ποικίλους χρωματικούς συνδυασμούς με λεπτές τονικές διαβαθμίσεις. Οι εικονογραφήσεις χαρακτηρίζονται από έμπνευση, χιούμορ, ευρηματικότητα, πρωτοτυπία και καλαισθησία, στοιχεία που ικανοποιούν τις αναζητήσεις και ανάγκες των σημερινών παιδιών και αποκαλύπτουν την παιδευτική, αισθητική και ψυχαγωγική αξία της εικονογράφησης.

Παράλληλα, σε μερικά βιβλία -ιδιαίτερα σε σειρές- η ποιότητα παραμένει χαμηλή με κύριο στόχο τον εντυπωσιασμό, την εμπορικότητα και το εύκολο κέρδος.

Στο τέλος της περιόδου (1999) εμφανίζονται για πρώτη φορά βιβλία με μύθους που εικονογραφήθηκαν με τη χρήση του υπολογιστή.

Τα περισσότερα βιβλία είναι πολύχρωμα και εικονογραφημένα, λίγα δεν έχουν εικονογράφηση (δύο δεν έχουν, το ένα είναι επανέκδοση από την προηγούμενη περίοδο) ή έχουν ασπρόμαυρη εικονογράφηση και διχρωμίες (δέκα τέσσερα, τα πέντε από την προηγούμενη περίοδο).

Εν κατακλείδι, την περίοδο 1974 – 2000, υπάρχουν βιβλία χωρίς εικονογράφηση, βιβλία με ασπρόμαυρη εικονογράφηση (σκίτσα, γκραβούρες, ξυλογραφίες), βιβλία με διχρωμίες και τέλος, πολύχρωμα εικονογραφημένα βιβλία. Το στοιχείο αυτό παρουσιάζει παιδαγωγικό ενδιαφέρον και θα μπορούσε να αξιοποιηθεί από τον παιδαγωγό και τα παιδιά ώστε να γίνουν ταξινομήσεις, συγκρίσεις, παρατηρήσεις και καλλιτεχνικές προσεγγίσεις σε σχέση με τους μύθους.

Βιβλία όπως οι σειρές *Παρέα με τον Αίσωπο* (1997), οι *Μύθοι του Αισώπου – Τα παραμύθια της πασχαλίτσας* (1999), οι συλλογές *Αίσωπος - Οι ωραιότεροι μύθοι* (1995), *Αίσωπος* (1995) ή βιβλία με ένα μύθο όπως *Ο Τζανής ο ποντικός της πόλης* (1987), *Το μαρουλόφυλλο* (1993), *Ο Ντίκος ο Πεινάλας* (1995) κ.ά., μπορούν να γίνουν πόλος της παιδαγωγικής διαδικασίας με δραστηριότητες που ξεφεύγουν από τις ισχύουσες πρακτικές. Οι δραστηριότητες αυτές (οι οποίες αποφασίζονται από τον παιδαγωγό ή από τα παιδιά και προηγουμένως συζητούνται), παρακινούν τα παιδιά να ανακαλύπτουν, να δημιουργούν και να αναπτύσσουν φιλική και παράλληλα κριτική ικανότητα απέναντι στα βιβλία.

Πολλά βιβλία της δεύτερης περιόδου σχεδιάζονται και εκδίδονται με το «πνεύμα» της πρώτης περιόδου.

Υπάρχουν περιπτώσεις όπου οι ανατυπώσεις είναι υποδεέστερες της πρώτης έκδοσης όπως συμβαίνει π.χ. στη συλλογή της Γεωργίας Ταρσούλη στην έκδοση του 1958 και την επανέκδοση, με διαφορετικό εξώφυλλο, το 1981. Επίσης, αρνητικά και θετικά στοιχεία στις επανεκδόσεις παρατηρούνται και μέσα στην ίδια περίοδο. Π.χ. στη σειρά των τευχών με εικονογράφηση του Μπούσκετ (Busquets), στοιχεία όπως το όνομα του διασκευαστή και του εικονογράφου που υπήρχαν στην πρώτη έκδοση (1995), παραλείπονται στην επανέκδοση της σειράς (1999). Αντίθετα, στη συλλογή

της Βαλάση, ενώ η προέλευση των εικόνων και τα ονόματα των καλλιτεχνών δεν αναφέρονται στην πρώτη έκδοση (1995), αναφέρονται στη δεύτερη (1997).

Εντύπωση, επίσης, προκαλεί η παράλειψη του ονόματος του εικονογράφου ακόμη και σε βιβλία που εκδόθηκαν το 2000 όπως π. χ στο *Μύθοι Αισώπου* των εκδόσεων *MODERN TIMES*. Συνολικά:

Σε τέσσερις (4) συλλογές και οκτώ (8) σειρές αυτής της περιόδου το όνομα του εικονογράφου δεν αναφέρεται, σε τρεις (3) συλλογές και επτά (7) σειρές δεν αναφέρεται το όνομα του διασκευαστή, δέκα (10) συλλογές και πέντε (5) σειρές δεν έχουν χρονολογία έκδοσης, ενώ σε όλα τα βιβλία με ένα μύθο αναφέρεται το όνομα του εικονογράφου, του διασκευαστή και όλα έχουν ημερομηνία έκδοσης.

Όλοι σχεδόν οι εκδοτικοί οίκοι -γνωστοί και άγνωστοι- έχουν εκδώσει ένα ή περισσότερα βιβλία με μύθους του Αισώπου. Συγκεκριμένα, οι εκδοτικοί οίκοι που εξέδωσαν βιβλία με μύθους του Αισώπου φθάνουν τους σαράντα τέσσερις (44). Σ' αυτούς συμπεριλαμβάνεται και ο *Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων* ο οποίος ιδρύθηκε στην Ελλάδα το 1899, από τον Δημήτριο Βικέλα (1835–1908) και τον Γεώργιο Δροσίνη (1859-1911).

Τέσσερα (4) βιβλία -τα περισσότερα- εξέδωσε ο εκδοτικός οίκος *Πατάκης* και από τρία (3) οι εκδόσεις *Άγκυρα*, *Μίνωας* και *Αφοί Στρατίκη*.

Από δύο συλλογές και ένα εξώφυλλο εικονογράφησαν ο Παύλος Βαλασάκης και ο Νίκος Μαρουλάκης και μία συλλογή (εσωτερική εικονογράφιση) και τεύχη σειράς ο Μιχάλης Βενετούλιας.

Όσον αφορά τις ΣΥΛΛΟΓΕΣ που κυκλοφόρησαν αυτή την περίοδο:

Από τις τριάντα επτά (37) συλλογές, οι τέσσερις (4) (Γ. Ταρσούλη, Βέρτας Λέκα, Γ. Τσουκαλά, Σακελλαρίου) είναι επανεκδόσεις από την προηγούμενη περίοδο αλλά με διαφορετικό εξώφυλλο και πέντε (5) από τις συλλογές (Π. Βαλασάκη, Π. Τσιμικάλη, Β. Λιάσκα και οι δύο μεταφρασμένοι τίτλοι των εκδόσεων Στρατίκη) είναι επανεκδόσεις, με το ίδιο εξώφυλλο, επίσης, από την προηγούμενη περίοδο. Μία συλλογή (Βαλάση) είναι επανέκδοση, με το ίδιο εξώφυλλο, μέσα στην ίδια περίοδο. Επίσης, σε ένα (1) βιβλίο (Σακελλαρίου) έγινε επανέκδοση με διαφορετικό εξώφυλλο, μέσα στην ίδια περίοδο.

Από τις 37 συλλογές, οι 3 είναι δίτομες.

Είκοσι επτά (27) από τις συλλογές εκδίδονται με σκληρό εξώφυλλο (δεμένες) και οι υπόλοιπες εννέα (9), όπως και το θεατρικό, εκδίδονται με μαλακό εξώφυλλο (άδετες).

Δέκα επτά (17) συλλογές - οι έξι (6) επανεκδόσεις από την προηγούμενη περίοδο- περιέχουν, στην αρχή ή στο τέλος, βιογραφικά του Αισώπου.

Πέντε (5) συλλογές έχουν έμμετρη απόδοση ενώ οι υπόλοιπες έχουν διασκευή σε πεζό. Το θεατρικό έχει, επίσης, απόδοση σε πεζό.

Όσον αφορά την εικονογράφιση, δύο (2) συλλογές δεν έχουν εσωτερική εικονογράφιση, δύο (2) έχουν ξυλογραφίες, δέκα τρεις (13) έχουν ασπρόμαυρη εικονογράφιση, δύο (2) έχουν διχρωμίες, μία (1) συλλογή έχει τριχρωμία. Οι υπόλοιπες συλλογές έχουν τετραχρωμία, ενώ το θεατρικό περιέχει ασπρόμαυρα σκίτσα.

Σε τέσσερις (4) συλλογές δεν αναφέρεται το όνομα του εικονογράφου, σε τρεις (3) δεν αναφέρεται το όνομα του διασκευαστή και δέκα (10) δεν έχουν ημερομηνία έκδοσης.

Όσον αφορά τις ΣΕΙΡΕΣ που κυκλοφόρησαν αυτή την περίοδο:

Κυκλοφόρησαν είκοσι οκτώ (28) σειρές με μύθους: Δέκα επτά (17) περιλαμβάνουν βιβλία που περιέχουν ένα (1) μύθο και ένδεκα (11) είναι σειρές με συλλογές που περιέχουν από δύο (2) και περισσότερους μύθους. Στις τρεις (3) από τις έντεκα (11) σειρές με συλλογές περιλαμβάνονται και τα *Παραμύθια του Αισώπου* των εκδόσεων *Άγκυρα* που κυκλοφόρησαν σε τρεις τύπους - σε τόμους, σε τόμους με κασέτες και σε συσκευασία blister.

Έντεκα (11) σειρές εκδίδονται με σκληρό εξώφυλλο και δέκα επτά (17) με μαλακό.

Τρεις (3) σειρές με συλλογές περιέχουν βιογραφικά του Αισώπου.

Πέντε (5) έχουν έμμετρη διασκευή και οι υπόλοιπες έχουν διασκευή σε πεζό.

Όλες οι σειρές είναι έγχρωμες και εικονογραφημένες, δέκα τρεις (13) από Έλληνες εικονογράφους (με τους άνδρες να προηγούνται) και δέκα πέντε (15) περιέχουν εικονογραφήσεις από αλλοδαπούς καλλιτέχνες.

Μία σειρά είναι κόμικ.

Σε οκτώ σειρές (8) δεν αναφέρεται το όνομα του εικονογράφου, σε επτά (7) το όνομα του διασκευαστή και πέντε (5) δεν έχουν χρονολογία έκδοσης.

Έξι σειρές (6) - τις περισσότερες - κυκλοφόρησαν οι εκδόσεις *Παπαδόπουλος* και πέντε (5) οι εκδόσεις *Άγκυρα*.

Το 1999 κυκλοφόρησαν οι περισσότερες σειρές (δώδεκα), κυρίως τεύχη, με μύθους του Αισώπου.

Επίσης, το 1999 εμφανίζονται, για πρώτη φορά, σειρές εικονογραφημένες στο κομπιούτερ.

Όσον αφορά τα ΒΙΒΛΙΑ ΜΕ ΕΝΑ ΜΥΘΟ:

Και τα οκτώ (8) βιβλία με ένα μύθο που κυκλοφόρησαν αυτή την περίοδο είναι εικονογραφημένα με έγχρωμη εικονογράφιση. Τα πέντε (5) είναι ελληνικά και εικονογραφημένα από Έλληνες εικονογράφους, ενώ τρία (3) είναι μεταφρασμένοι τίτλοι. Όλα έτυχαν μιας και μόνης έκδοσης.

Και τα οκτώ (8) βιβλία είναι διασκευασμένα σε πεζό.

Σε όλα τα βιβλία αναγράφεται το όνομα του εικονογράφου και του διασκευαστή.

Πέντε (5) από τα βιβλία είναι δεμένα (σκληρό εξώφυλλο) ενώ τρία (3) έχουν μαλακό εξώφυλλο.

Ένα (1) από τα βιβλία προτάσσει βιογραφικά του Αισώπου.

## ΤΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Η ποιοτική και παιδαγωγική προσέγγιση της εικονογράφησης των μύθων του Αισώπου από το 1958 - 2000 αποτέλεσε το αντικείμενο αυτής της μελέτης και αποσκοπούσε στο να δοθούν απαντήσεις στα παρακάτω ερωτήματα:

1. Αν οι μύθοι εξακολουθούν να εκδίδονται ανελλιπώς κατά τη χρονική περίοδο που εξετάζουμε και ποιοι είναι οι λόγοι που επιβάλλουν αυτές τις εκδόσεις.
2. Αν η διαχρονική εξέταση της εικονογράφησης των μύθων συμβάλλει στη συνολική αποτίμηση της εικονογράφησης του παιδικού βιβλίου από τον παιδαγωγό.
3. Αν υπάρχει ποικιλία καλλιτεχνικών στυλ στην εικονογράφηση των μύθων η οποία θα βοηθήσει στη γνωριμία και εξοικείωση του παιδαγωγού με τις διάφορες τεχνολογίες στα εικονογραφημένα βιβλία. Εικονογραφικά στυλ που επικρατούν.
4. Αν υπάρχει και πού οφείλεται η ποικιλία στην καλλιτεχνική *ποιότητα* των μύθων. Αν οι μύθοι του Αισώπου ως υλικό δίνουν τη δυνατότητα για συγκρίσεις και παρατηρήσεις και αν η ευαισθητοποίηση του παιδαγωγού και των παιδιών ως προς την ποικιλία που αφορά την ποιότητα μπορεί να αναπτύξει στάση εκτίμησης της εικονογραφικής τέχνης.
5. Αν τα υλικά, τα εργαλεία και οι τεχνικές που χρησιμοποιούν οι εικονογράφοι μπορούν να αξιοποιηθούν από τους εκπαιδευτικούς στην τάξη.
6. Αν η υπάρχουσα κριτική βοηθάει στην ανάγνωση και προσέγγιση των εικόνων καθώς και στην επιλογή αξιολογών βιβλίων από τον παιδαγωγό. Υπάρχει κάποιο αξιολογικό σύστημα με αντικειμενικά κριτήρια;
7. Οι γνώσεις που είναι απαραίτητες και μπορεί να αποτελέσουν τη βάση για να κινηθεί ο παιδαγωγός και να οδηγήσει τα παιδιά στην εκτίμηση και απόλαυση των εικόνων.

**Τα συμπεράσματα που προκύπτουν από τα παραπάνω ερωτήματα είναι αντιστοίχως τα εξής:**

1. Από την έρευνα συμπεραίνουμε ότι οι αισωπικοί μύθοι, παρά το πλήθος των παραμυθιών και ιστοριών που κυκλοφορούν, εξακολουθούν να ανήκουν στην κατηγορία των αγαπημένων βιβλίων για παιδιά. Συνδυάζοντας την ψυχαγωγία, τη γνώση, τη διδασκαλία και την ηθική δεν λείπουν σχεδόν από καμμία ιδιωτική σχολική ή δανειστική βιβλιοθήκη. Σ' αυτήν ακριβώς τη γοητεία που ασκούν, οφείλουν τη σταθερή τους παρουσία στους τίτλους των ελληνικών εκδόσεων, κάτι που φανερώνει, παράλληλα και τη σταθερή τους ζήτηση από το αναγνωστικό κοινό.

Την περίοδο που εξετάζουμε, σχεδόν όλοι οι εκδοτικοί οίκοι -όχι μόνο οι επώνυμοι - έχουν να προτείνουν μία διασκευή ή μετάφραση και εξέδωσαν, έστω και ένα βιβλίο, με μύθους του Αισώπου. Συνολικά, πενήντα τρεις (53) εκδοτικοί οίκοι (συμπεριλαμβάνεται και ο *Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων*) και δύο (2) *Τυπογραφεία* εξέδωσαν μύθους του Αισώπου.

Την πρώτη περίοδο, τρία (3) βιβλία -τα περισσότερα - , εξέδωσε ο εκδοτικός οίκος *Μ. Πεχλιβανίδης και Σία* και από (δύο) 2 οι εκδόσεις *Ι. Κ. Παπαδόπουλος, Αστήρ* -

*Παπαδημητρίου και Αφοί Στρατίκη*. Τη δεύτερη περίοδο μία συλλογή και έξι (6) σειρές εξέδωσαν οι εκδόσεις *Παπαδόπουλος*, δύο (2) συλλογές και πέντε (5) σειρές η *Άγκυρα*, τέσσερις (4) συλλογές και ένα (1) βιβλίο με ένα μύθο οι εκδόσεις *Πατάκη* και τρεις (3) συλλογές οι *Αφοί Στρατίκη*.

2. Σύμφωνα με μελετητές η διαχρονική εξέταση της εικονογράφησης αποτελεί προϋπόθεση για την ουσιαστική κατανόηση της εικόνας<sup>199</sup>. Συγκεκριμένα, η διαχρονική εξέταση των μύθων από το 1958 – 2000 (από την οποία προκύπτει ότι οι μύθοι εκδίδονται ανελλιπώς), βοηθάει τον παιδαγωγό να σχηματίσει μία συνολική άποψη για την εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου και να παρατηρήσει ότι κάποιοι καλλιτέχνες επαναλαμβάνουν πράγματα που έκαναν οι προκάτοχοί τους, άλλοι στηρίζονται σ' αυτό που έχει επιτευχθεί και το μετατρέπουν σε κάτι νέο, μερικά βιβλία εικονογραφούνται χωρίς έμπνευση, άλλα είναι συντονισμένα στο χρόνο που δουλεύτηκαν ενώ μερικά από αυτά παρουσιάζουν ένα διαφορετικό στυλ και δίνουν νέα πνοή στο χώρο της εικονογράφησης του παιδικού βιβλίου. Παράλληλα, ο παιδαγωγός έχει τη δυνατότητα, κάνοντας συγκρίσεις, να ευαισθητοποιηθεί στη διαδικασία ανάγνωσης της εικόνας χρησιμοποιώντας μία μεγάλη ποικιλία εικονογραφικού υλικού και να διαμορφώσει κάποια κριτήρια που θα τον βοηθήσουν στην ποιοτικότερη επιλογή εικονογραφημένων βιβλίων.

Η εικονογράφηση των μύθων δεν συνιστά αυτόνομη καλλιτεχνική έκφραση αλλά εντάσσεται στο γενικότερο πλαίσιο της πορείας της εικονογράφησης του ελληνικού παιδικού βιβλίου και συμβαδίζει με τις γενικότερες τάσεις κάθε εποχής. Κάθε συλλογή, κάθε σειρά εμπνέεται και εκφράζει τις πνευματικές ανησυχίες, τα επιτεύγματα και μερικά από τα χαρακτηριστικά της περιόδου που δουλεύτηκε. Έτσι, όλα τα βιβλία μαζί, άλλο περισσότερο και άλλο λιγότερο βάζουν τη «σφραγίδα» τους και συμβάλλουν στη διαμόρφωση της εικονογραφικής αντίληψης και κουλτούρας που επικρατούσε στην Ελλάδα, κάθε περίοδο που εξετάζουμε.

3. Οι μύθοι του Αισώπου, όπως συμβαίνει σε όλα τα κλασικά βιβλία, εμπνέουν με διαφορετικό τρόπο τους καλλιτέχνες. Παρατηρείται ένα πανόραμα εικονογραφικών τάσεων, ιδιαίτερα μετά το 1980.

Από τα βιβλία που συγκροτούν το υλικό αυτής της μελέτης, είτε πρόκειται για βιβλία με έγχρωμη, είτε για βιβλία με ασπρόμαυρη εικονογράφηση, η ποικιλία σε σχέδιο, τεχνική και ατμόσφαιρα είναι μεγάλη. Ενώ κάθε καλλιτέχνης έχει διαβάσει τον ίδιο μύθο ο καθένας εντοπίζει διαφορετικές πτυχές σπουδαιότητας. Χρησιμοποιεί διαφορετικά υλικά και μέσα για να φτιάξει τις εικόνες ή όταν χρησιμοποιεί τα ίδια υλικά, εμφανίζει διαφορετικές υφές ή στυλ τέχνης και κάνει διαφορετικούς συνδυασμούς χρωμάτων. Δημιουργεί, δηλαδή, με βάση τους κανόνες της τέχνης του, το εύρος των εμπειριών, την προσωπικότητά του και την άποψη που έχει για το παιδί και την παιδική ηλικία γενικότερα. Έτσι, από την εικαστική περιπλάνηση των βιβλίων που εξετάστηκαν, δίνεται η δυνατότητα σχηματισμού μιας ποικιλίας από εικονογραφικές κατηγορίες.

Αποτιμώντας τα έργα συνολικά, την πρώτη περίοδο –εκτός από λίγες εξαιρέσεις- επεκράτησε, κυρίως, η αναπαραστατική, ρεαλιστική, περιγραμμική, στατική και «παιδιάστικη» εικονογράφηση, ενώ τη δεύτερη έχουμε καλλιτεχνικές καινοτομίες - αφαιρετικό και προσωπικό στυλ, πρωτότυπες σκηνές, χιούμορ, λεπτές τονικές διαβαθμίσεις και συναισθηματική χρήση του χρώματος- καθ' ότι μετά τη

---

<sup>199</sup> Βλ. Χρήστου 1970, σελ. 17.



μεταπολίτευση άρχισε να δημιουργείται ένα ευνοϊκό κλίμα που ενθάρρυνε την άνθηση στην εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου. Ιδιαίτερα από τη δεκαετία του '80 υπάρχει ένα δυναμικό που κάνει με το έργο της νεωτεριστικές καλλιτεχνικές προτάσεις και προβάλλει μία διαφοροποιημένη αντίληψη. Εμπνευσμένοι εικονογράφοι με χιούμορ, επινοητικότητα και φαντασία αποκαλύπτουν την παιδευτική, αισθητική και ψυχαγωγική αξία της εικονογράφησης. Αν και οι πολύχρωμες και ποιοτικές εικονογραφήσεις αυξάνουν το κόστος παραγωγής παρατηρείται μία υπεύθυνη αντιμετώπιση του παιδικού βιβλίου από τους εκδότες οι οποίοι δίνουν, πλέον, σημασία στην καλλιτεχνική επιμέλεια των εκδόσεών τους. Οι καλλιτέχνες -στην πλειονότητά τους με σπουδές και αγάπη για το παιδικό βιβλίο- είναι, πλέον, πιο ελεύθεροι από ποτέ να παράγουν όμορφα και στοχαστικά εικονογραφημένα βιβλία. Η εικονογράφηση εξελίσσεται ως μία καλλιτεχνική δραστηριότητα χωρίς προκαθορισμένα όρια. Αυτός ο ανοιχτός χαρακτήρας της θα σφυρηλατήσει μία νέα και διευρυμένη έννοια της εικονογράφησης, απλωμένη όχι μόνο σε γνωστές αλλά και σε άγνωστες τεχνολογίες και καινοτομίες. Ωστόσο, παλαιότερες και νεώτερες εικονογραφικές τάσεις συνεχίζουν, μέχρι το τέλος του αιώνα, να αλληλοκαλύπτονται.

4. Η διαφορά στην καλλιτεχνική ποιότητα των εικονογραφημένων μύθων, όπως δείχνει διαχρονικά η έρευνα, υπήρχε και συνεχίζει να υπάρχει. Η παραγωγή είναι τόση ώστε η καλή και η κακή ποιότητα ανθούν ταυτόχρονα. Εκτός, δηλαδή, από τη διαφορετική προσέγγιση και την ποικιλία στα καλλιτεχνικά στυλ, παρατηρείται και διαφορά στην καλλιτεχνική ποιότητα. Συγκεκριμένα παρατηρούμε ότι παρ' ότι σε κύριες γραμμές οι εικονογραφήσεις δείχνουν ότι έχουμε μερικές αναμφίβολα προικισμένες και δημιουργικές παρουσίες και ότι στη σχεδιαστική αντίληψη συντελούνται κάποια άλματα όπου παρατηρείται μία τάση για καλλιτεχνικές καινοτομίες που οφείλονται στην ωρίμανση κοινωνικών, πολιτιστικών και παιδαγωγικών παραγόντων, συνυπάρχουν σε μερικές εκδόσεις, εξαιτίας της μεγάλης παραγωγής, η προχειρότητα και ο ερασιτεχνισμός που έχουν σαν στόχο το εύκολο κέρδος<sup>200</sup>.

Η διαφορά στην καλλιτεχνική ποιότητα των μύθων, μπορεί να δώσει τη δυνατότητα για συγκρίσεις και παρατηρήσεις και να βοηθήσει στην ανάπτυξη εκτίμησης της τέχνης και στην ποιοτικότερη επιλογή βιβλίων από τον παιδαγωγό και τα παιδιά. Οπωσδήποτε, όταν τα παιδιά έχουν επαφή με καλά εικονογραφημένα βιβλία και ωραίες εικόνες θα μάθουν να απολαμβάνουν την καλαισθησία, να προτιμούν πράγματα καλαισθητα και να μην συμβιβάζονται, αργότερα, με τη χαμηλή ποιότητα. Η έκθεση όμως μόνο στην υπεροχή, σύμφωνα με κάποιους μελετητές, δε θα αναπτύξει στάση εκτίμησης της τέχνης. Στα παιδιά θα πρέπει να δοθούν πολυάριθμες ευκαιρίες να κάνουν συγκρίσεις με τις μέτριες καθώς και με τις ωραίες συλλογές. Θα πρέπει να τους ζητηθεί να συγκρίνουν τη δουλειά του ενός εικονογράφου με εκείνη του άλλου. Να βρουν ομοιότητες και διαφορές στους τρόπους που οι καλλιτέχνες έχουν εικονογραφήσει τις ίδιες ιστορίες και έχουν χρησιμοποιήσει τα ίδια υλικά<sup>201</sup> και επίσης, να συγκρίνουν την ποιότητα της τυποτεχνικής επιμέλειας των βιβλίων από τους εκδότες.

---

<sup>200</sup> Σημαντικά στοιχεία για τη βελτίωση της ποιότητας αποτελούν η ικανοποιητική αμοιβή του εικονογράφου από τους εκδότες (οι οποίοι πρέπει να είναι πλήρως ενημερωμένοι για τη σημασία της εικονογράφησης στο παιδικό βιβλίο), η σοβαρή ενασχόληση του εικονογράφου με την τέχνη του (ενδιαφέρον για επισκέψεις και συμμετοχή σε εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό) καθώς και η ουσιαστική κριτική προσέγγιση των βιβλίων.

<sup>201</sup> Βλ. Cianciolo 1970, σελ. 89, Kiefer 1995, σελ. 165.

Αυτή καθαυτή η επιλογή των μύθων του Αισώπου ως υλικού βοήθησε σημαντικά διότι πέρα από την κατάδειξη της ιστορικής πορείας της εικονογράφησης, έδωσε τη δυνατότητα, λόγω των συνεχών εκδόσεων, για ποιοτικές συγκρίσεις και παρατηρήσεις.

5. Εξετάζοντας συνολικά το ερευνητικό μας υλικό συμπεραίνουμε ότι οι εικονογραφημένοι μύθοι παρέχουν μία πλούσια ποικιλία τεχνικών που δεν είναι πάντα εύκολο να διευκρινιστούν λόγω της μεγάλης ποικιλίας των υλικών και των άπειρων συνδυασμών τους που χρησιμοποιούν οι καλλιτέχνες.

Η επιλογή των εργαλείων και ο τρόπος που χρησιμοποιούνται γίνονται συχνά «σήμα κατατεθέν» των καλλιτεχνών που δείχνουν την προτίμησή τους για ένα συγκεκριμένο τρόπο δουλειάς. Το εικονογραφημένο βιβλίο χρησιμοποιείται σαν ένα «όχημα» από τους εικονογράφους για να πειραματιστούν με νέα και ενδιαφέροντα υλικά. Ωστόσο, οι τεχνικές, τις περισσότερες φορές, δεν μπορούν να αξιοποιηθούν από τον παιδαγωγό εφόσον δεν διευκολύνουν τον ίδιο και τα παιδιά να εξερευνήσουν τα καλλιτεχνικά μέσα και να προσεγγίσουν δημιουργικά τον τρόπο δουλειάς των εικονογράφων.

Σύμφωνα με μελετητές όσο περισσότερα γνωρίζουν παιδαγωγός και παιδιά για τα μέσα που χρησιμοποιούν οι εικονογράφοι και για τη σημασία της χρήσης τους, τόσο πιο πλούσια βιώματα και εμπειρίες θα αντλήσουν από τα βιβλία με εικόνες. Η απόλαυση που προσφέρουν οι καλές εικονογραφήσεις αυξάνεται σημαντικά όταν εκτιμάται όχι μόνο αυτό που είναι ζωγραφισμένο, αλλά και ο τρόπος με τον οποίο έχουν χρησιμοποιηθεί υλικά και εργαλεία.

6. Σημαντικός είναι ο ρόλος των κριτικών οι οποίοι μπορούν να προβάλλουν τα αξιολογικά εικονογραφημένα βιβλία και να καθοδηγήσουν σωστά τους ενήλικες στην επιλογή των βιβλίων.

Όσον αφορά τους μύθους, ουσιαστική κριτική παρέμβαση για την εικονογράφηση, εκτός από λίγες εξαιρέσεις, λείπει ή έχει έναν επιγραμματικό, επιφανειακό και περιγραφικό χαρακτήρα. Η εικονογραφική προσέγγιση αγνοείται ή περιορίζεται σε εκφράσεις του τύπου «καλή», «ελκυστική», «μαγευτική», «ωραία», «χαριτωμένη», «δένει με το κείμενο», «έχει ωραία χρώματα» ή «αποωθεί το παιδί», «χωρίς αξιώσεις», «χωρίς ζωντάνια» και γενικά δεν υπεισέρχεται σε ουσιαστικά - ποιοτικά ή παιδαγωγικά- σχόλια<sup>202</sup>. Ακόμη και όταν υπάρχει μια πιο ουσιαστική κριτική δεν είναι εύκολη η πρόσβαση σ' αυτήν διότι φιλοξενείται, συνήθως, σε εξειδικευμένα περιοδικά ή δελτία του Κύκλου.

Μέχρι σήμερα δεν έχουν προσδιοριστεί αντικειμενικά κριτήρια που να καθορίζουν την ποιότητα ενός έργου ούτε έχει εμφανιστεί κάποιο γενικό πλαίσιο για την αξιολόγηση της εικονογράφησης και την καθιέρωση μιας κριτικής βάσης με αντικειμενικό χαρακτήρα. Η έλλειψη αξιολογικού συστήματος της ποιότητας του εικονογραφημένου βιβλίου με κριτήρια που να έχουν γενική ισχύ δυσκολεύει το έργο των κριτικών οι απόψεις των οποίων πολλές φορές διαφέρουν ή σχετίζονται, όπως, ήδη, αναφέραμε, με τυπολογίες εικονογράφησης. Δυσκολεύει επίσης και το έργο όλων όσων ασχολούνται με το παιδικό βιβλίο (γονείς, εκπαιδευτικοί, υπεύθυνοι βιβλιοθηκών) οι οποίοι δεν ενημερώνονται σωστά και ουσιαστικά με αποτέλεσμα να δυσκολεύονται στην επιλογή, εξαιτίας του μεγάλου αριθμού των παιδικών βιβλίων που εκδίδονται.

<sup>202</sup> Η κριτική του παιδικού βιβλίου είναι σχεδόν ανύπαρκτη πριν από τα μέσα της δεκαετίας του 1970. Το ίδιο συμβαίνει σε μεγάλο βαθμό και στην κριτική που αφορά τα έργα τέχνης (βλ. Αγγελοπούλου 1998, σελ. 9, Belting 1995, σελ. 17, Χρήστου 1970, σελ. 81).

Αν και κάθε άποψη, σύμφωνα με τους μελετητές, θα παραμένει περιορισμένη και προσωπική, κάποια κριτήρια παρουσιάζουν ορισμένες μορφές αξίας που βρίσκουμε στην τέχνη, μας εισάγουν σε ένα φάσμα ποιότητων και αξιών και μπορεί να αποτελέσουν εργαλεία που θα βοηθήσουν την (αδέσμευτη) κριτική σκέψη και θα παίξουν έναν ουσιαστικό ρόλο στην κρίση γύρω από την τέχνη.

7. Η παρέμβαση του παιδαγωγού στην αποκωδικοποίηση της εικόνας θεωρείται απαραίτητη και αποτελεί ρόλο-κλειδί στη διαδικασία της διεύρυνσης και εμπάθυνσης της ανταπόκρισης των παιδιών κατά το σχολιασμό των εικόνων. Βασική προϋπόθεση της διαδικασίας αυτής (όπως κάθε δραστηριότητας που έχει σχέση με το παιδικό βιβλίο), αποτελεί πρωταρχικά η ευαισθητοποίηση του παιδαγωγού και η ενημέρωσή του στο αντικείμενο και στον τρόπο προσέγγισής του.

Όπως διαφαίνεται στο πρώτο μέρος της έρευνας που απετέλεσε και τη θεωρητική μας βάση, οι εικόνες χαρακτηρίζονται ως μία ενότητα διαφόρων μερών τα οποία μπορούν να αποσυνδεθούν και να παρατηρηθούν, χωρίς να χάσουν την ατομικότητά τους. Η γνώση των βασικών στοιχείων της εικόνας (σχέδιο, χρώμα, σύνθεση, τεχνική) μπορεί να αποτελέσει τη βάση πάνω στην οποία θα κινηθεί ο παιδαγωγός<sup>203</sup>.

Στη συνέχεια, οι συγκρίσεις και παρατηρήσεις της τεχνοτροπίας (στυλ), της σχέσης κειμένου-εικόνας και της καλλιτεχνικής ποιότητας των βιβλίων διαχρονικά, θα εμπλουτίσει καλλιτεχνικά και θα ευαισθητοποιήσει τον παιδαγωγό ώστε να μπορεί να «αποκρίνεται», να «συγκινείται» και να παρεμβαίνει στις οπτικές μορφές.

Η ποιοτική και παιδαγωγική προσέγγιση των εικόνων είναι αλληλένδετες. Η δυνατότητα αξιολόγησης και κριτικής ανάγνωσης μπορεί να αναπτύξει την παιδαγωγική και διδακτική δεξιότητα του εκπαιδευτικού ώστε να είναι σε θέση να σχεδιάζει μόνος του την ποιοτική ανάλυση και μεθοδολογική προσέγγιση των εικόνων ενός βιβλίου υποβάλλοντας στα παιδιά τις κατάλληλες ερωτήσεις, επανατροφοδοτώντας τις αντιδράσεις τους και ενθαρρύνοντας το στοχασμό τους.

Η μεθοδολογική προσέγγιση των εικόνων θα υιοθετηθεί, από μέρους του παιδαγωγού, με μία διάθεση αναζήτησης, στα πλαίσια μιας ελεύθερης διαδικασίας. Η μεθοδευμένη και παράλληλα ελεύθερη προσέγγιση θα βοηθήσει τα παιδιά να αναπτύξουν αγάπη, να βιώσουν την ευχαρίστηση και να βρουν χαρά και πλούσια πηγή πνευματικού και συναισθηματικού νοήματος σε ποιοτικά εικονογραφημένα βιβλία, συνειδητοποιώντας την αισθητική δυναμική τους.

## ΛΟΙΠΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

Από την παρούσα έρευνα προέκυψαν συμπεράσματα που δεν αφορούν τα ερωτήματα και τους βασικούς στόχους της έρευνας και γι' αυτό το λόγο θα παρατεθούν ξεχωριστά:

Σε ό,τι αφορά το είδος των βιβλίων, την πρώτη περίοδο (1958- 1974), έχουμε μόνο *συλλογές* με μύθους, ενώ τη δεύτερη (1974-2000) εμπλουτίζεται η σχετική παραγωγή και έχουμε *συλλογές*, *σειρές* και *βιβλία με ένα μύθο*. Η συνολική παραγωγή από το 1958 – 2000 ανέρχεται σε πενήντα επτά (57) συλλογές, είκοσι εννέα (29) σειρές, οκτώ (8) βιβλία με ένα μύθο, ένα (1) θεατρικό, ένα (1) Κλασσικό εικονογραφημένο

<sup>203</sup> Βλ. Χρήστου 1970, σελ. 18, Chapman 1993, σελ. 34, Ψαράκη 1999, σελ. 18.

και ένα (1) βιογραφικό του Αισώπου όπου παρεμβάλλονται και μύθοι (*Ένας γέρος απ' τη Φρυγία*).

Από το σύνολο των βιβλίων δε βρέθηκε *Η παιδική χαρά και οι θησαυροί του Αισώπου* (Αθήνα 1958) και το παιχνιδιοβιβλίο *Η αρκούδα και οι 2 φίλοι* (Αθήνα 1988).

Σε ό,τι αφορά τη μορφολογία των σχετικών εκδόσεων τα περισσότερα βιβλία και συγκεκριμένα σαράντα τέσσερις (44) συλλογές (συμπεριλαμβάνεται και το *Ένας γέρος απ' τη Φρυγία*), ένδεκα (11) σειρές και πέντε (5) βιβλία με ένα μύθο, εκδίδονται με σκληρό εξώφυλλο. Από ό, τι μας πληροφορήσαν οι εκδότες αυτό συμβαίνει, κυρίως, για δύο λόγους: Πρώτον διότι θεωρούν ότι προσδίδουν περισσότερο κύρος στο βιβλίο όταν είναι δεμένο και δεύτερον, για να είναι ανθεκτικά ως βιβλία, εφόσον απευθύνονται σε παιδιά.

Όσον αφορά τη δομή, κυρίως, οι συλλογές προτάσσουν βιογραφικά του Αισώπου. Συγκεκριμένα, τριάντα δύο (32) συλλογές, τρεις (3) σειρές και ένα (1) βιβλίο με ένα μύθο προτάσσουν βιογραφικά του Αισώπου, πρόλογο ή επίλογο.

Ως προς την απόδοση των μύθων, υπερτερούν οι διασκευές σε πεζό: Από τη συνολική παραγωγή μόνο εννέα (9) συλλογές και πέντε (5) σειρές (οι τέσσερις αφορούν τους ίδιους μύθους, με την ίδια εικονογράφηση που κυκλοφόρησαν από τις εκδόσεις *Παπαδόπουλος* σε διάφορα μεγέθη και είδη βιβλίων), έχουν έμμετρη διασκευή ενώ όλα τα υπόλοιπα βιβλία έχουν διασκευή σε πεζό. Αυτό εξηγείται διότι η απόδοση των μύθων σε πεζό είναι πιο εύκολη για τον διασκευαστή.

Από το υλικό μας παρατηρούμε ότι όσον αφορά την εικονογράφηση, σχεδόν όλα τα βιβλία είναι εικονογραφημένα και ότι υπερτερούν τα πολύχρωμα. Συγκεκριμένα: Από το σύνολο, μόνο πέντε (5) συλλογές δεν έχουν εσωτερική εικονογράφηση ενώ από τα υπόλοιπα βιβλία, είκοσι τρία (23) (μαζί με τις δύο ξυλογραφίες και το θεατρικό) έχουν ασπρόμαυρη εικονογράφηση, πέντε (5) έχουν διχρωμίες, μία (1) συλλογή έχει τριχρωμία και δύο (2) έχουν συνδυασμό ασπρόμαυρης και πολύχρωμης εικονογράφησης. Οι υπόλοιπες συλλογές, όλες οι σειρές και όλα τα βιβλία με ένα μύθο έχουν πολύχρωμη εικονογράφηση. Αυτό συμβαίνει διότι τα βιβλία απευθύνονται σε παιδιά.

Η πολυμορφία η οποία παρουσιάζεται στην εικαστική απόδοση των μύθων, πηγάζει από τις εικαστικές πεποιθήσεις και αναζητήσεις των καλλιτεχνών, από το κοινό προς το οποίο απευθύνονται και από την εξέλιξη των τεχνικών μέσων. Όλα τα παραπάνω είναι συνυφασμένα με τις ιστορικές, πολιτικές, κοινωνικές, αισθητικές, παιδαγωγικές, φιλοσοφικές και οικονομικές συνθήκες οι οποίες επικρατούν την περίοδο δημιουργίας του έργου.

Στην εξέλιξη της εικονογραφικής αντίληψης σημαντική είναι, επίσης, η συμβολή διαφόρων διεθνών εκθέσεων, βραβείων και σωματείων, που αποτελούν τόπο συνάντησης και κίνητρο για νέες προσπάθειες<sup>204</sup>. Επί παραδείγματι, ένας από τους κύριους στόχους του Κύκλου, ιδιαίτερα μετά το 1980, ήταν η συστηματικότερη ενημέρωση και η τόνωση του ενδιαφέροντος των καλλιτεχνών γι' αυτή την τέχνη. Οι εικονογράφοι παρακινούνται να συμμετέχουν σε διεθνείς εκθέσεις εικονογράφησης

<sup>204</sup> Το 1984 έγινε το 1<sup>ο</sup> Συνέδριο Καλλιτεχνικής Παιδείας όπου τίθεται το ζήτημα της Εικαστικής Παιδείας από τη μικρή ηλικία και αποζητούνται νέοι τρόποι προσέγγισης της τέχνης (βλ. Ασωνίτης 2001, σελ. 165).

του παιδικού βιβλίου και στα ετήσια βραβεία που περιλαμβάνουν βραβείο εικονογράφησης. Παράλληλα, διασκευάζονται τίτλοι από το εξωτερικό, μερικές φορές με εξαιρετικές εικονογραφήσεις από διεθνούς φήμης εικονογράφους. Η ποικιλία και η διαφορετικότητα της εικαστικής γλώσσας των αλλοδαπών εικονογράφων οφείλεται, όπως και στην Ελλάδα, σε πολιτικούς και κοινωνικοπολιτισμικούς λόγους αλλά, κυρίως, στη διαφορετική κουλτούρα κάθε χώρας. Γεγονός είναι πάντως πως η διαφορετικότητα σε συνδυασμό με την ποιότητα πολλών εικονογράφων του εξωτερικού, επηρέασε και εξακολουθεί να επηρεάζει την εξέλιξη των Ελλήνων εικονογράφων.

Οι εκδοτικοί οίκοι καταλαβαίνουν, πλέον, τη σημασία της καλαίσθητης εικόνας στο παιδικό βιβλίο και αρκετοί από αυτούς στοχεύουν στην ποιοτική εικονογράφηση και στις φροντισμένες τυποτεχνικά εκδόσεις. Ταλαντούχοι εικονογράφοι όπως ο Αντώνης Καλαμάρας, η Υβέτ Παπαδοπούλου, ο Σπύρος Ορνεράκης, ο Παύλος Βαλασάκης, η Τζένη Δρόσου, η Φωτεινή Στεφανίδη, η Σοφία Ζαραμπούκα, ο Νίκος Μαρουλάκης, η Διατσέντα Παρίση, ο Νικόλας Ανδρικόπουλος κ.ά., εικονογραφούν μύθους του Αισώπου. Πολλοί από αυτούς δεν ακολουθούν μία συγκεκριμένη και ξεκάθαρη τεχνοτροπία αλλά παίρνουν στοιχεία από διάφορες τεχνοτροπίες, τις συνδυάζουν και αναπτύσσουν ένα προσωπικό ύφος ή προσαρμόζουν την τεχνική τους με το πνεύμα και το περιεχόμενο των μύθων.

Από τα βιογραφικά των εικονογράφων βγαίνουν τα εξής συμπεράσματα:

Από τους είκοσι εννέα (29) Έλληνες εικονογράφους που εντοπίστηκαν οι εννέα (9) είναι αυτοδίδακτοι<sup>205</sup> ενώ οι υπόλοιποι έχουν κάνει σπουδές.

Οι καλλιτέχνες που εισέρχονται στο χώρο της εικονογράφησης του παιδικού βιβλίου μπορούν να συνοψιστούν, κυρίως, σε τρεις κατηγορίες:

Σ' αυτούς που είναι ζωγράφοι και αποδίδουν τα κείμενα με ζωγραφικού τύπου εικόνες. Σ' αυτούς που ξεκίνησαν με γραφιστικές αντιλήψεις και προχώρησαν σε περισσότερο εικαστικές αναζητήσεις. Και τέλος, σ' αυτούς που προέρχονται από το χώρο του σκίτσου και της γελοιογραφίας και μεταπήδησαν πρώτα στα κόμικς και αργότερα στην εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου εμπλουτίζοντας το χώρο αυτό με νέα καλλιτεχνικά στοιχεία.

Από το σύνολο των καλλιτεχνών αρκετοί εικονογράφησαν μύθους και μερικά ακόμη βιβλία και στη συνέχεια οικονομικοί, κυρίως, λόγοι τους ανάγκασαν να στραφούν προς άλλα επαγγέλματα (διαφήμιση, γραφιστική).

Από τους (είκοσι δύο) 22 αλλοδαπούς εικονογράφους βιογραφικά στοιχεία βρέθηκαν μόνο για επτά (7). Για τους υπόλοιπους δεν υπήρχαν στοιχεία ούτε στο διαδίκτυο, εκτός του ότι είναι εικονογράφοι και κάποιοι τίτλοι βιβλίων τα οποία εικονογράφησαν.

Υπερτερούν σε αριθμό οι ελληνικές εκδόσεις σε σχέση με τους μεταφρασμένους τίτλους: Οι διασκευές των βιβλίων από εκδοτικούς οίκους του εξωτερικού φθάνουν τις δέκα πέντε (15) συλλογές, δέκα (10) σειρές και τρία (3) βιβλία με ένα μύθο. Όλες οι υπόλοιπες συλλογές, σειρές και βιβλία με ένα μύθο είναι ελληνικές. Επίσης, το Κλασικό εικονογραφημένο *ΑΙΣΩΠΙΟΣ*, το θεατρικό *Ο φίλος μας ο Αίσωπος* και το *Ένας γέρος απ' τη Φρυγία* (βιογραφικό του Αισώπου στο οποίο παρεμβάλλονται και μύθοι), είναι ελληνικές εκδόσεις.

Περισσότεροι άνδρες εικονογράφοι εικονογράφησαν μύθους και στις ελληνικές και στις μεταφρασμένες διασκευές. Συγκεκριμένα, οι Έλληνες εικονογράφοι που

<sup>205</sup> Αυτοδίδακτοι είναι οι: Θέμος Ανδρεόπουλος, Βύρων Απτόσογλου, Μιχάλης Βενετούλιας, Ευάγγελος Καρύδης, Νίκος Μαρουλάκης, Νικόλαος Νείρος, Γιώργος Σεϊτάνης, Στάθης (Σταυρόπουλος), Τάκης Τζανετάς.

εικονογράφησαν μύθους και των οποίων τα ονόματα αναγράφονται στα βιβλία, φτάνουν τους τριάντα ένα (31), από τους οποίους είκοσι ένα (21) είναι άνδρες και δέκα (10) είναι γυναίκες. Από τα τριάντα (30) διασκευασμένα βιβλία ή σειρές, στα είκοσι δύο (22) αναφέρεται το όνομα του εικονογράφου και από αυτούς δέκα τέσσερις (14) είναι άνδρες και οκτώ (8) γυναίκες.

Τα περισσότερα βιβλία, τρεις (3) συλλογές, το *Ένας γέρος απ' τη Φρυγία* και ένα (1) εξώφυλλο εικονογράφησε ο Παύλος Βαλασάκης και δύο (2) συλλογές (τεύχη με cd), δύο (2) βιβλία με ένα μύθο και ένα (1) εξώφυλλο ο Νίκος Μαρουλάκης.

Στις μεταφράσεις και διασκευές το ποσοστό είναι σχεδόν ίδιο μεταξύ ανδρών και γυναικών: Καταπιάνονται εξήντα δύο (62) συγγραφείς, τριάντα δύο (32) άνδρες και τριάντα (30) γυναίκες.

Τις περισσότερες διασκευές, μία έμμετρη και μία σε πεζό, έκανε η Πιπίνα Τσιμικάλη. Επίσης, η Άννα Παπασταύρου έκανε μία απόδοση σε πεζό από ξένη διασκευή και μία έμμετρη διασκευή μύθων που κυκλοφόρησε σε πολλές σειρές.

Από τους εικονογράφους ο Παύλος Βαλασάκης και η Σοφία Ζαραμπούκα διασκεύασαν και εικονογράφησαν οι ίδιοι τα βιβλία τους.

Η τακτική παρελθόντων χρόνων -και αιώνων θα λέγαμε- να μην αναγράφεται, συχνά, στα βιβλία η χρονολογία (κυρίως), το όνομα του εικονογράφου και σε κάποιες περιπτώσεις το όνομα του διασκευαστή-συγγραφέα, εξακολουθεί να υφίσταται: Από το σύνολο της παραγωγής, είκοσι τέσσερις (24) συλλογές και οκτώ (8) σειρές δεν έχουν χρονολογία έκδοσης, σε ένδεκα (11) συλλογές και εννέα (9) σειρές δεν αναφέρεται το όνομα του εικονογράφου, σε τέσσερις (4) συλλογές και οκτώ (8) σειρές δεν αναφέρεται το όνομα του διασκευαστή. Σε όλα τα βιβλία με ένα μύθο αναφέρεται το όνομα του διασκευαστή, του εικονογράφου και όλα έχουν χρονολογία έκδοσης.

Γενικότερα, η χρονολογία, δεν αναφέρονταν, άλλοτε για να μην φαίνεται ότι πρόκειται για παλιό βιβλίο και άλλοτε για να μην πληρώνονται οι εικονογράφοι οι οποίοι, σύμφωνα με το συμβόλαιο, δικαιούνταν κάποια ποσοστά στις επανεκδόσεις. Το ότι πολλές φορές δεν αναφέρεται το όνομα του εικονογράφου -ενώ αναφέρεται του συγγραφέα- οφείλεται στο ότι οι εκδότες πίστευαν (κάποιοι ίσως και σήμερα πιστεύουν) ότι σε ένα βιβλίο, ακόμη και παιδικό, η συγγραφή είναι σπουδαιότερη από την εικονογράφιση<sup>206</sup>.

Όσον αφορά τον αριθμό των επανεκδόσεων του ίδιου τίτλου, μερικά βιβλία έτυχαν μιας έκδοσης ενώ άλλα επανεκδόθηκαν μία, δύο ή και περισσότερες φορές.

Πολλά βιβλία έχουν υποστεί αλλαγές, άλλοτε θετικές και άλλοτε αρνητικές, στις διαδοχικές εκδόσεις.

Οι επανεκδόσεις δεν μπορούν να μετρηθούν με ακρίβεια διότι δεν αναγράφονταν στα βιβλία, ιδιαίτερα στις σειρές. Κατά προσέγγιση μπορούμε να εκτιμήσουμε ότι την πρώτη περίοδο έχουμε μία επανέκδοση, με διαφορετικό εξώφυλλο (*Αισώπων μύθοι* της Βέρτας Λέκα). Τη δεύτερη περίοδο έχουμε ένδεκα (11) επανεκδόσεις συλλογών, οι τέσσερις (4) με διαφορετικό εξώφυλλο.

<sup>206</sup> Ο Αλέξης Δημαράς γράφει για την ανωνυμία των καλλιτεχνών στα βιβλία: «Όσο για τους καλλιτέχνες επισημαίνω το μεγάλο, το πολύ μεγάλο πλήθος των βιβλίων στα οποία δεν αναφέρεται το όνομα του εικονογράφου. Ανάμεσα στα προβλήματα που προκαλεί στο μελετητή αυτή η συνήθεια είναι και η αδυναμία να εκτιμηθεί αν η ανωνυμία οφείλεται στην ασημαντότητα του καλλιτέχνη ή σε γενικότερη περιφρόνηση του εκδότη προς τον εικονογράφο ή αν πρόκειται για επιλογή του καλλιτέχνη προκειμένου να κρύψει πίσω από την ανωνυμία την προχειρότητα της δουλειάς του (που μπορεί να οφείλεται και σε εξωτερικούς παράγοντες όπως οι ασφυκτικές προθεσμίες, οι χαμηλές αμοιβές, οι άκαμπτες προδιαγραφές κ.ά). Μια επιτυχημένη προσπάθεια ταύτισης αποτελέσματος με δημιουργούς θα μπορούσε να οδηγήσει σε ποικίλες και ενδιαφέρουσες επανεκτιμήσεις» (βλ. *Καλλιτέχνες και Λογοτέχνες στα αναγνωστικά 1860 – 1960*, σελ. 12).

Η συλλογή που επανεκδόθηκε περισσότερες φορές (εννέα φορές, με τρία διαφορετικά εξώφυλλα) είναι οι *Αισώπου μύθοι* του Χάρη Σακελλαρίου, ακολουθεί η συλλογή *Παραμύθια του Αισώπου* της Πιπίνας Τσιμικάλη (επτά επανεκδόσεις με το ίδιο εξώφυλλο) και οι *135 Μύθοι* με εικονογράφηση του Μ. Βενετούλια (έξι επανεκδόσεις με δύο διαφορετικά εξώφυλλα).

Η *σειρά* που επανεκδόθηκε περισσότερες φορές και μάλιστα σε πολλές μορφές (τεύχη, τόμοι, τόμοι με κασέτες και τόμοι σε συσκευασία blister), είναι τα *Παραμύθια του Αισώπου με εικόνες των εκδόσεων Άγκυρα*, με εικονογράφηση των Νικόλαου Νείρου και Μιχάλη Βενετούλια.

Κανένα από τα βιβλία με ένα μύθο δεν έκανε επανέκδοση.

## ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

Οι παρακάτω προτάσεις προκύπτουν από την παρούσα έρευνα, και επικεντρώνονται, κυρίως, στην ποιοτική βελτίωση της παιδαγωγικής - καλλιτεχνικής προσέγγισης των εικόνων και των εικονογραφημένων βιβλίων:

Συχνά οι δάσκαλοι και τα παιδιά ενδιαφέρονται για τα υλικά και την *τεχνική* που χρησιμοποίησε ο καλλιτέχνης. Αυτό γίνεται ολοένα και πιο δύσκολο να απαντηθεί καθώς οι καλλιτέχνες σήμερα χρησιμοποιούν το εικονογραφημένο βιβλίο ως ένα «όχημα» για να πειραματιστούν με νέα και ενδιαφέροντα υλικά καθώς και με συνδυασμούς υλικών και τεχνικών για να πετύχουν ένα συγκεκριμένο αποτέλεσμα.

Εάν η *τεχνική* που χρησιμοποιήθηκε σ' ένα βιβλίο ήταν γραμμένη στην αρχή, στο τέλος ή στον πρόλογο του βιβλίου, αυτό θα διευκόλυne και θα εξυπηρετούσε δασκάλους και παιδιά στις καλλιτεχνικές τους δραστηριότητες και αναζητήσεις σε σχέση με το βιβλίο, καθώς και στην προσέγγιση του εικονογραφικού έργου κάθε καλλιτέχνη. Οι εκπαιδευτικοί θα μπορούσαν πιο εύκολα να αξιοποιήσουν την επιθυμία των παιδιών να προσεγγίσουν δημιουργικά τον τρόπο δουλειάς των εικονογράφων και να εξερευνήσουν διάφορα καλλιτεχνικά μέσα.

Για καλύτερα αποτελέσματα της παραπάνω πρότασης, τα παιδιά μπορούν να μελετήσουν και να ασχοληθούν για ένα διάστημα με το έργο ενός καλλιτέχνη. (Το έργο μερικών εικονογράφων είναι τόσο εκτενές ώστε ολόκληρη η τάξη μπορεί να εμπλακεί στην εξέταση ενός και μόνο εικονογράφου). Ο παιδαγωγός αναζητεί με τα παιδιά εργαστήρια καλλιτεχνών (Πανταζής 2003: 50) και προγραμματίζει συναντήσεις με εικονογράφους που μπορούν να εκφράσουν και να δείξουν με σαφήνεια και απλότητα αυτό που κάνουν.

Η επαφή με τους καλλιτέχνες θα βοηθήσει τα παιδιά να βιώσουν την τέχνη, να μάθουν περισσότερα πράγματα σχετικά με τη διαδικασία εικονογράφησης ενός βιβλίου, να απολαύσουν και να εκτιμήσουν σε βάθος τη στρατηγική και τεχνοτροπία καθώς και τον τρόπο που χρησιμοποιεί κάθε καλλιτέχνης τις ιδέες του<sup>207</sup>. Για πιο ουσιαστικά αποτελέσματα αυτής της εμπειρίας οι εκπαιδευτικοί μπορούν να παρέχουν στη διάθεση των παιδιών, πριν και μετά την επίσκεψη, τα ίδια υλικά και εργαλεία που χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης. Η αίσθηση ότι μπορούν να κάνουν ό, τι και οι μεγάλοι ενθουσιάζει τα παιδιά.

Οι εικονογράφοι, με την έμπνευση, τη φαντασία και τη δεξιότητά τους έχουν συμβάλλει αποφασιστικά, σύμφωνα με όλους τους φορείς, στην ποιοτική εξέλιξη του

<sup>207</sup> Βλ. Kiefer 1995, σελ. 152, Chapman 1993, σελ. 152.

εικονογραφημένου βιβλίου. Ωστόσο, ακόμη και σήμερα αρκετοί εικονογράφοι δεν είναι γραμμένοι σε κανέναν επίσημο φορέα και λίγοι από αυτούς έχουν αναρτήσει βιογραφικά τους στοιχεία στο διαδίκτυο. Η πρόσβαση στα βιογραφικά των εικονογράφων που θα συνοδεύονται με εικόνες από τη δουλειά τους, έστω κι αν κάποιος από αυτούς εικονογράφησαν ένα και μόνο βιβλίο, θα βοηθούσε εκπαιδευτικούς, εκδότες αλλά και όλους όσους ασχολούνται με την έρευνα που αφορά την εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου να τους εντοπίζει εύκολα και να συνεργάζεται μαζί τους.

Στα παιδιά δίνουμε πολύπλευρες ευκαιρίες για να βιώσουν την τέχνη (Πανταζής 2003: 50). Μέσα από την πολύπλευρη και συντονισμένη δράση ενισχύεται η πολιτιστική ταυτότητα των παιδιών και καλλιεργείται η δημιουργική έκφραση (Σ. Πανταζής – Μ. Σακελλαρίου 2005: 48). Έτσι, στην ανάπτυξη και εκτίμηση της τέχνης, εκτός από την επαφή με τους καλλιτέχνες ή εφαρμογή άλλων καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων, θα βοηθούσε η δημιουργία *Μουσείων εικονογράφησης Παιδικού Βιβλίου* όπου τα παιδιά, εκτός από τα βιβλία, θα ερχόταν σε επαφή με τα αυθεντικά έργα των εικονογράφων, θα γινόταν σαφής η διαδικασία που προηγείται του βιβλίου και οπωσδήποτε, θα δινόταν κύρος στο θέμα της εικονογράφησης του παιδικού βιβλίου. Σύμφωνα και με τα αναλυτικά προγράμματα, η ευαισθητοποίηση του παιδιού με το φαινόμενο της Τέχνης ολοκληρώνεται πληρέστερα όταν τα παιδιά έχουν τη δυνατότητα πρόσβασης σε οργανωμένους χώρους τέχνης, όπως τα μουσεία<sup>208</sup>. Μέσα σ' αυτούς τους χώρους δίνεται η δυνατότητα στα παιδιά να ασκήσουν την παρατηρητικότητά τους, να καλλιεργήσουν τις αισθήσεις τους και να αποκτήσουν σημαντικές αισθητικές εμπειρίες.

Τα μουσεία εικονογράφησης μπορούν να αποβούν χώροι πολιτισμού, ψυχαγωγίας αλλά και δημιουργικότητας: Η παρατήρηση των καλλιτεχνικών έργων, η ποικιλία των τεχνολογιών και η επαφή με τους καλλιτέχνες θα διεγείρει τη φαντασία και το συναίσθημα των παιδιών, θα πλουτίσει το δυναμικό της ψυχικής και πνευματικής τους ενέργειας και θα συμβάλλει στην ανάπτυξη δημιουργικής φαντασίας και έκφρασης.

Σε πανεπιστήμια του εξωτερικού υπάρχουν, εδώ και πολλά χρόνια, προπτυχιακά και μεταπτυχιακά τμήματα με αντικείμενο την εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου (Children's Book Illustration). Αντίθετα, στην Ελλάδα δεν υπάρχουν παρόμοια τμήματα, πανεπιστημιακού επιπέδου<sup>209</sup>. Υπάρχουν μόνο ιδιωτικές σχολές.

Σε μια Σχολή Εικονογράφησης πανεπιστημιακού επιπέδου θα μπορούσαν εμπνευσμένοι δάσκαλοι, γνώστες της τέχνης και της τεχνικής του βιβλίου, ζωγράφοι αλλά και εικονογράφοι συγχρόνως, να μεταδώσουν στους σπουδαστές τους τρόπους μετάλλαξης κειμένου, ατμόσφαιρας και συναισθημάτων σε εικόνες. Οι ίδιοι οι δάσκαλοι θα παρωθούσαν τους νέους να ανατρέξουν και να μελετήσουν την πλούσια ελληνική κληρονομιά: τοιχογραφίες, ψηφιδωτά, αγγεία, βυζαντινά χειρόγραφα, αγιογραφία και λαϊκό πολιτισμό. Θα ενεργοποιούσαν, δηλαδή, όλο το γνωστικό και αισθητικό τους προϋδεασμό, για να κατακτούν κατοπινά τις νέες εικαστικές και μορφοπλαστικές εφαρμογές τους στον τομέα του βιβλίου<sup>210</sup>.

<sup>208</sup> Βλ. *Βιβλίο δραστηριοτήτων για το νηπιαγωγείο*, Βιβλίο νηπιαγωγού, ΟΕΔΒ, 1990, σελ. 185, Ρ. Παπανικολάου *Η ζωγραφική στο νηπιαγωγείο και στο δημοτικό σχολείο*, 1994, σελ. 38).

<sup>209</sup> Στην ΑΣΚΤ της Αθήνας λειτουργεί από το 2007 ένα εργαστήριο βιβλίου υπό την εποπτεία της κ. Λεώνη Βιδάλη.

<sup>210</sup> Βλ. Ψαράκη, 2003, Huck κ.ά. 1987, σελ. 307.



Σύμφωνα με τα συμπεράσματα της έρευνας δεν υπάρχει, μέχρι σήμερα, ένα αξιολογικό σύστημα που να αφορά την ποιότητα του εικονογραφημένου βιβλίου, με κριτήρια που να έχουν γενική ισχύ. Ωστόσο, η ανάγκη εκτίμησης της ποιότητας των εικονογραφημένων βιβλίων βάσει ενός μελετημένου και κοινά αποδεκτού συστήματος, θεωρείται αναγκαία και επιτακτική εξαιτίας του μεγάλου αριθμού των παιδικών βιβλίων που εκδίδονται.

Η αξιολογική διαβάθμιση των βιβλίων από ευαισθητοποιημένους και γνώστες του αντικειμένου κριτικούς και μελετητές, θα προσέδιδε κύρος, θα περιόριζε τις κακές ή μέτριες εκδόσεις και θα αναβάθμιζε την ποιότητα της εικονογράφησης στο παιδικό βιβλίο. Παράλληλα, η αμερόληπτη και ουσιαστική κριτική καθώς και η εύκολη πρόσβαση σ' αυτήν, θα ήταν εξαιρετικά χρήσιμη σε όλους όσους εμπλέκονται στην εξελικτική πορεία του παιδιού (γονείς, εκπαιδευτικοί, υπεύθυνοι βιβλιοθηκών) και θα καλλιεργούσε την αγάπη των παιδιών για το καλό λογοτεχνικό βιβλίο. Ιδιαίτερα για τον εκπαιδευτικό η αξιολόγηση και κριτική ανάγνωση των εικόνων θα βοηθούσε όχι μόνο στην επιλογή αλλά και στην ανάπτυξη της παιδαγωγικής και διδακτικής δεξιότητάς του.

Η συγκεκριμένη έρευνα αποτελεί μία από τις πρώτες προσπάθειες διαχρονικής εξέτασης και ποιοτικής - παιδαγωγικής προσέγγισης της εικονογράφησης του παιδικού βιβλίου, η οποία επιδιώκει να ενθαρρύνει και να προωθήσει τον περαιτέρω προβληματισμό για την αξιολόγηση και τον προσδιορισμό της ποιότητας της εικονογράφησης στο παιδικό βιβλίο.

Για να διερευνηθούν περισσότεροι τομείς της εικονογράφησης του παιδικού βιβλίου επισημαίνεται η αναγκαιότητα ερευνών με σχετικά θέματα ώστε να αποκτήσουν οι παιδαγωγοί τη γνώση και την αυτοπεποίθηση που χρειάζονται για να μοιραστούν εικαστικές εμπειρίες με τους μαθητές τους. Οι ερευνητές υπογραμμίζουν την ανάγκη σχολιασμού των εικόνων, αφού μία εικόνα που μένει ακωδικοποίητη λεκτικά δεν προσφέρει εκπαιδευτικά το ανώτερο των δυνατοτήτων της<sup>211</sup>.

Το θέμα της εικονογράφησης των μύθων του Αισώπου (πολύ περισσότερο της εικονογράφησης του παιδικού βιβλίου) τη συγκεκριμένη περίοδο δεν εξαντλείται εδώ. Μένουν πολλά ακόμη να μελετηθούν σε σχέση με την εικόνα όπως:

Έρευνα για τις εικονογραφήσεις των μύθων του Αισώπου που είναι διάσπαρτοι σε εκπαιδευτικά βιβλία (αναγνωστικά, ανθολογίες), ποιητικές συλλογές, περιοδικά, εφημερίδες όπου πολλές φορές συναντάμε εξαιρετικές εικόνες.

Διδακτική προσέγγιση των εικόνων στους αισωπικούς μύθους. Να μελετηθεί η ανταπόκριση των παιδιών σε βάθος χρόνου και η ανάπτυξη της κριτικής τους σκέψης. Γιατί κάποια γνωρίσματα των εικονογραφημένων βιβλίων ενισχύουν την ικανοποίηση που τα παιδιά βρίσκουν σ' αυτά; Ο παιδαγωγός επιστρέφει στα ίδια βιβλία καθώς νέες εμπειρίες επιτρέπουν στα παιδιά να κατανοήσουν με νέους τρόπους τις επαναλαμβανόμενες αναγνώσεις.

Η διασκευή των μύθων του Αισώπου στην παιδική λογοτεχνία. Αν κείμενο και εικόνα έχουν την ίδια ποιότητα, αν η εικόνα αναβαθμίζει το κείμενο ή αν το κείμενο αναβαθμίζει την εικόνα.

---

<sup>211</sup> Βλ. Γιαννικοπούλου 1994, σελ. 50, Κανατσούλη 1999, σελ. 248, Chapman 1993, σελ. 22, Ασωνίτης 2001, σελ. 258).

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ - ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ Βίτω, *Παιδικές βιβλιοθήκες*, περ. ΑΝΤΙ, αρ.115/1978.
- ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ Βίτω, *Η εικονογράφηση των βιβλίων για παιδιά και οι προβληματισμοί των καλλιτεχνών τους*, περ. Διαβάζω, αρ. 46/ 1981.
- ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ Βίτω, *Το βιβλίο για παιδιά, η οικογένεια και το σχολείο*, περ. Διαβάζω, αρ. 94/ 1984.
- ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ Βίτω, *Η πρώτη επαφή με το βιβλίο*, περ. Διαδρομές, αρ. 4/ 1986.
- ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ Βίτω, *Τα περιοδικά για παιδιά στην Ελλάδα*, περ. Διαδρομές, αρ.15/ 1989.
- ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ Βίτω, *Τα βιβλία των παιδιών μας παράθυρα στον κόσμο*, Πατάκης, Αθήνα 1997.
- ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ Βίτω, *Βιβλία – σταθμοί*, αφιέρωμα στο Παιδικό βιβλίο, εφ. Καθημερινή - Επτά Ημέρες, Κυριακή 29. 3. 1998.
- ΑΔΙΚΗΜΕΝΑΚΗ Μαρία, *Η εικονογράφηση των ελληνικών παραδοσιακών παραμυθιών (1958 – 2000)*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2004.
- ΑΛΕΞΙΟΥ Νίκος – ΣΤΑΓΚΟΣ Αστέρης – ΚΑΛΛΙΓΑΣ Κώστας (Σύνταξη), *Η Μοντέρνα Τέχνη – Η Ιστορία της μοντέρνας ζωγραφικής*, τόμ. Β΄, Δ. Βογιατζή, Αθήνα 1960.
- ΑΛΕΞΙΟΥ Νίκος, *Αισθητικά σημειώματα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1982.
- ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ, Β. Δ., *Τάσεις και εξελίξεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*, οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1982.
- ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ Β. Δ. - ΔΕΛΩΝΗΣ Αντ., *Παιδική λογοτεχνία και σχολείο*, Πατάκης, Αθήνα 1984.
- ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ Β. Δ., *Μελέτες και έρευνες για την Παιδική Λογοτεχνία* περ. Διαδρομές, αρ. 1/ 1986.
- ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ Β.Δ., *Θέματα Παιδικής λογοτεχνίας*, Α΄ ανιχνεύσεις, Καστανιώτης, Αθήνα 1987.
- ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ Β. Δ., *Θέματα Παιδικής λογοτεχνίας – Β΄ Συζητήσεις*, Καστανιώτης, Αθήνα 1990.
- ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ Β. Δ., *Η ελληνική παιδική λογοτεχνία κατά τη μεταπολεμική περίοδο (1945 – 1958)*, Καστανιώτης, Αθήνα 1991.
- ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ Β. Δ., *Πορεία της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας* (συνοπτικό σχεδιάσμα), περ. Διαβάζω, αρ. 346/ 1994.

ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ Β. Δ., *Η πολιτιστική διάσταση της Ελλάδας μέσα στην παιδική λογοτεχνία της Ενωμένης Ευρώπης*, περ. Διαδρομές, αρ. 33/ 1994.

ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ Β. Δ., *Η λειτουργία λόγου - εικόνας στο παιδικό βιβλίο*, περ. Η λέσχη των εκπαιδευτικών, αρ.10/ 1995.

ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ Β. Δ., *Προσεγγίσεις στα βιβλία*, περ. Διαδρομές, αρ.39/ 1995.

ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ Διαμάντη, *Λογοτεχνικό βιβλίο και Εκπαίδευση: σχέσεις συναλληλίας ή αποκλεισμού;*, στο συλλογικό τόμο *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση*, επιμ. Βενετία Αποστολίδου, Ελένη Χοντολίδου, Τυπωθήτω – Γιώργος Δαρδανός, Αθήνα 1999.

ΑΝΔΡΙΚΟΠΟΥΛΟΣ Νικόλας, *Παραμύθια και αλήθειες...*, έκθεση εικονογράφησης 29.11 – 15. 12. 2007 (Κατάλογος).

ΑΝΔΡΙΚΟΠΟΥΛΟΣ Νικόλας, *Σκέψεις για την εικονογράφηση στο παιδικό βιβλίο*, περ. Διαδρομές, αρ. 53/ 1999.

ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΣ Μανώλης, *Σταθμοί της Σύγχρονης Τέχνης*, Ανάτυπο από το περ. Ζυγός, αρ. 66 - 67/ 1961.

ΑΝΤΕΡΣΟΝ Τζάνις, *Η τέχνη των μπρεσιονιστών*, Μίνωας, Αθήνα 1994.

ΑΝΤΩΝΙΑΔΟΥ Μαρία, *Σε τόνους απαλούς*, περ. Πάνθεον, αρ. 835/ 1985.

ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ – ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ Λότη, *Η παιδική λογοτεχνία στην εποχή μας*, Καστανιώτης, Αθήνα 1990.

ΑΝΟΥΣΗ Ρένα, *Το εικαστικό παιχνίδι*, περ. Εικαστική Παιδεία, ειδική έκδοση, 1999.

ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ Τάσος, *Μια ιστορική αναδρομή στα παιδικά Ελληνικά κόμικς από τις αρχές του αιώνα ως σήμερα*, στο Παιδικό Έντυπο (Πρακτικά Συμποσίου), Δήμος Θεσσαλονίκης, Τμήμα Παιδικών Βιβλιοθηκών 1993.

ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ Τάσος, *Σενάριο – Διασκευή*, περ. Διαβάζω, αρ. 217/ 1989.

ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΟΥ Β. - ΚΑΠΛΑΝΗ Β. - ΧΟΝΤΟΛΙΔΟΥ Ε. *Διαβάζοντας λογοτεχνία στο σχολείο... Μία νέα πρόταση διδασκαλίας*, Τυπωθήτω - Γιώργος Δαρδανός, Αθήνα 2000.

ΑΡΑΚΕΛΙΑΝ G. Paul, *Text and illustration: A stylistic Analysis of books by Sendak and Mayer*, περ. Querterly, Fall 1985, Volio No 3.

ΑΡΓΚΑΝ Τζούλιο Κάρλο, *Η μοντέρνα τέχνη*, απόδοση από τα ιταλικά Λίνα Παπαδημήτρη, προλογίζει ο Νίκος Κεσσανλής, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης – Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών, Ηράκλειο 1998.

ARNHEIM Rudolf, *Τέχνη και Οπτική αντίληψη*, μετ. Ιάκωβος Ποταμιάνος, Θεμέλιο, Αθήνα 2004.

ARNHEIM Rudolf, *Οπτική σκέψη*, μετ. Ιάκωβος Ποταμιάνος - Γιώτα Βρυώνη, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2007.

ΑΣΩΝΙΤΗΣ Πολυδεύκης, *Το εθνοκεντρικό και το αισθητικό στοιχείο στην εικονογράφηση των αναγνωστικών του δημοτικού σχολείου*, περ. Διαδρομές, αρ. 56/1999.

ΑΣΩΝΙΤΗΣ Πολυδεύκης, *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*, Καστανιώτης, Αθήνα 2001.

ΑΣΩΝΙΤΗΣ Πολυδεύκης, *Το εικονογραφημένο παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο-Αναδρομές – Ανατροπές στην ιστορία του και στην εξέλιξη του μύθου. Οι εικονογραφημένες «Μικρές Ιστορίες» τη δεκαετία του '50 στην Ελλάδα: Οι «Νειριΐδες»*, περ. Διαδρομές, αρ. 15/2004.

ΑΥΔΙΚΟΣ Ευάγγελος (επιμέλεια), Μ. Γ. Μερακλής (εισαγωγή), *Από το παραμύθι στα κόμικς*, Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών Δ. Π. Θ., Οδυσσέας, Αθήνα 1996.

ΒΑΚΑΛΟ Ελένη, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα. Εξπρεσιονισμός – Υπερρεαλισμός*, δεύτερος τόμ., Κέδρος, Αθήνα 1982.

ΒΑΚΑΛΟ Ελένη, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα – Ο μύθος της Ελληνικότητας*, τρίτος τόμ., Κέδρος, Αθήνα 1983.

ΒΑΚΑΛΟ Εμμανουήλ – Γεώργιος, *Οπτική Σύνταξη: Λειτουργία και παραγωγή Μορφών*, Νεφέλη, Αθήνα 1988.

ΒΑΛΑΣΑΚΗΣ Παύλος, *Η ελληνική εικονογράφηση από τη δεκαετία του '50, στο συλλογικό τόμο, Σύγχρονες τάσεις και απόψεις για την παιδική λογοτεχνία, Πρακτικά του Δ' Σεμιναρίου του Κύκλου του ελληνικού Παιδικού βιβλίου*, Ψυχογιός, Αθήνα 1991.

ΒΑΛΑΣΗΣ Διονύσης, *Για την εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου*, περ. ANTI, αρ. 115/1978.

ΒΑΛΑΣΗΣ Διονύσης, *Μια περιπέτεια χωρίς τέλος – Η ιστορία της γραφής και του βιβλίου*, Κέδρος, Αθήνα 1985.

ΒΑΛΑΣΗ Ζωή, (Πρόλογος), *ΑΙΣΩΠΟΣ - Καλλιτεχνική Εταιρία Εικονογράφησης Ελληνικού Παιδικού και Εφηβικού Βιβλίου*, Αθήνα 1994.

ΒΑΛΑΣΗ Ζωή, *Η γλώσσα της εικονογράφησης και το παιδικό βιβλίο*, περ. Νέο Επίπεδο - Δελτίο ποίησης και τέχνης, αρ. 22/ Φθινόπωρο 1995.

ΒΑΛΑΣΗ Ζωή, *Αισώπου μύθοι*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1997.

ΒΑΛΑΣΗ Ζωή, *Εισαγωγή στη μελέτη της Λογοτεχνίας και των Βιβλίων για Παιδιά*, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα 2001.

BELTING Hans, HEINRICH Dilly, WOLFANG Kemp, SAUERLANDER Wilibald, WARNKE Martin, *Εισαγωγή στην ιστορία της τέχνης*, μετ. Λ. Γυιόκα, πρόλογος – επιμ. Μ. Παπανικολάου, Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1995.

BENNETT H. Charles, *Bennett's Fables from Aesop and others*, The Viking Press, New York 1978.

BERGER John, *Η εικόνα και το βλέμμα*, Οδυσσέας, Αθήνα 1980.

ΒΙΓΓΟΠΟΥΛΟΣ Ηλίας, *Η τέχνη στο νηπιαγωγείο και στο δημοτικό σχολείο*, (δύο τεύχη), Δίπτυχο, Αθήνα 1982.

ΒΛΑΧΟΣ Γιώργος, *Ο ΜΙΚΡΟΣ ΗΡΩΣ το λεξικό – Από το Α έως το Ω*, Περιοδικός Τύπος Α. Ε., Αθήνα 2004.

BODMER R. George, *Ruth Krauss and Maurice Sendak's Early illustration*, Winder 1986 – 87 Vol .11, No 4.

ΒΟΥΓΙΟΥΚΑΣ Αρ., *Αισώπου περιπέτειες στη νεώτερη Ελλάδα*, εφ. Το Βήμα της Κυριακής, 30 Σεπτεμβρίου 1979.

BRENER Noor - Zade, *Το χρυσό βιβλίο - Το παιδί και η καλλιτεχνική δημιουργία*, μετ. Γεωργία Δεληγιάννη - Αναστασιάδη, εικονογράφηση Marie- Pascale Deluen, Κέδρος, Αθήνα 1978.

ΒΡΕΤΤΑ Αλεξάνδρα, *Οι σύγχρονες τάσεις στις εικονογραφημένες ιστορίες*, στο Βιβλίο για τα παιδιά του νηπιαγωγείου, Πρακτικά σεμιναρίου, οργάνωση: Ειρήνη Σιβροπούλου, Σχολική σύμβουλος προσχολικής αγωγής, 15<sup>15</sup> περιφ. Θεσσαλονίκης, Ιούνιος 1986.

CIANCIOLO Patricia, *Illustrations in children's books*, Wm.C.Brown Company Publishers, USA 1970.

CIANCIOLO J. Patricia, *Picture books for children*, American library Assosiation, Chicago and London 1997.

ΓΙΑΚΟΣ Δημήτρης, *Ιστορία της Ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας – Από τον 10<sup>ο</sup> αιώνα έως σήμερα*, Βραβείο Ακαδημίας Αθηνών, Δημ. Παπαδήμας, Αθήνα 1987.

ΓΙΑΝΝΙΚΟΠΟΥΛΟΥ Α. Αγγελική, *Η αναγνωσιμότητα των εικόνων στα βιβλία της Γλώσσας Α' και Β' τάξης του Δημοτικού*, περ. Διαβάζω, αρ. 345/ 1994.

ΓΙΑΝΝΙΚΟΠΟΥΛΟΥ Α. Αγγελική, *Κριτήρια επιτυχημένης εικονογράφησης παιδικών βιβλίων*, περ. Διαδρομές, αρ. 39/ 1995.

ΓΙΑΦΦΕ Χανς - Έμπερχαρτ Ρότερς, *Η ζωγραφική στον 20<sup>ο</sup> αιώνα*, μετ. Άλκης Χαραλαμπίδης, Νεφέλη, Αθήνα 1984.

ΓΚΙΒΑΛΟΥ – ΚΑΤΣΙΚΗ Άντα (επιμέλεια), *Παιδική Λογοτεχνία – Θεωρία και πράξη*, 2 τόμοι, Καστανιώτης, Αθήνα 1995.

ΓΚΙΒΑΛΟΥ - ΚΑΤΣΙΚΗ Άντα, *Λογοτεχνία για παιδιά: Από τον ηθικό λόγο και τη διδασχή στην τέρψη και την απόλαυση της ανάγνωσης (19<sup>ος</sup> – 20<sup>ος</sup> αι.)*, περ. Περίπλους, αρ. 49/ 2000.

ΓΚΡΕΜΜΙΝΓΚΕΡ Άρνολντ (Gremminger Arnold), *Το παιδί και το βιβλίο*, μετ. Αγγελική Κουναλάκη, NOTOS, Αθήνα, 1979.

CLARKE Michael, *Ακουαρέλα*, απόδοση στα ελληνικά Έφη Μάνου, επιμ. Συλβί Ρηγοπούλου, Δεληθανάσης, Αθήνα 1993.

ΓΡΟΣΔΟΣ Σταύρος, *Το πανηγύρι των χρωμάτων*, Μαστορίδης, Θεσσαλονίκη 1996.

ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΣΥΝΤΡΟΦΙΑ, *Περιπλανήσεις στην Παιδική Λογοτεχνία*, Ακρίτας, Αθήνα 2003.

CHARMAN H. Laura, *Διδακτική της τέχνης*, επιμ. Παύλος Χριστοδουλίδης, Νεφέλη, Αθήνα 1993.

COLE Alison, *Χρώμα*, απόδοση στα ελληνικά Βασιλική Κοσκινιώτου, επιμ. Συλβί Ρηγοπούλου, Δεληθανάσης, Αθήνα 1994.

DUCHTING Ηαζο, *Paul Klee - Painting Music*, Prestel Verlag, Munich 2004.

ΔΕΛΗΒΟΡΙΑ Βαρβάρα, *Η εικονογράφηση των ελληνικών λαϊκών παραμυθιών*, στο συλλογικό τόμο, Από το παραμύθι στα κόμικς, Οδυσσέας, Αθήνα 1996.

ΔΕΛΩΝΗΣ Αντώνης, *Ελληνική Παιδική λογοτεχνία 1835 – 1985. Από τις πρώτες ρίζες ως σήμερα*, Ηράκλειτος, Αθήνα 1986.

ΔΕΛΩΝΗΣ Αντώνης, *Βιβλία για τα μικρά παιδιά*, περ. Διαβάζω αρ. 175/ 1987.

ΔΕΛΩΝΗΣ Αντώνης, *Η εικονογράφηση*, στο Βασικές γνώσεις για το παιδικό και νεανικό βιβλίο, Σύγχρονο σχολείο, Αθήνα 1991.

ΔΕΛΩΝΗΣ Αντώνης, *Στοιχεία Παιδικής Λογοτεχνίας*, Χρήστος Ε. Δαρδανός, Αθήνα 2000.

ΔΕΜΕΡΤΖΗΣ Κωνσταντίνος, *Η εικοσάχρονη πορεία του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και προοπτικές. Η άποψη του Κύκλου*, στο Σύγχρονες τάσεις και απόψεις για την Παιδική Λογοτεχνία, Ψυχογιός, Αθήνα 1991.

ΔΙΑΒΑΖΩ, περ, αρ. 167, τεύχ. αφιερωμένο στον ΑΙΣΩΠΟ.

ΔΙΑΒΑΖΩ, περ., αρ.217, τεύχ. αφιερωμένο στα Κόμικς.

ΔΙΑΒΑΖΩ, περ., αρ. 248, τεύχ. αφιερωμένο στο Βιβλίο και Εικονογράφηση.

DUCHTING Hajo, *Kantinski*, μετ. Ελένη Τσαλίκη, TASCHEEN – Γνώση, Αθήνα 2005.

DUSAN Roll, BIB – *Η Διεθνής έκθεση εικονογράφησης παιδικών βιβλίων στην Bratislava*, περ. Διαδρομές, αρ. 5/ 1987.

ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ, *Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα*, Πάπυρος, Αθήνα 1984, τόμ. 22, 23.

ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ, *Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα*, Πάπυρος, Αθήνα 1988, τόμ. 34.

ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ, *Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα*, Πάπυρος, Αθήνα 1992, τόμ. 51.

ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ, *Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα*, Πάπυρος, Αθήνα 1993, τόμ. 55, 56.

ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ, *Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα*, Πάπυρος, Αθήνα 1994, τόμ. 61.

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ, αφιέρωμα *Μύθοι και Μυθοποιοί*, Καστανιώτης, Αθήνα 1987.

*ΕΛΛΗΝΙΚΑ Comics*, εφ. Νέα Πολιτεία, Αθήνα, 16. 2.1969.

EPSTEIN Ann, ΤΡΙΜΗ Έλλη, *Εικαστικές τέχνες και μικρά παιδιά*, επιμ. Έλλη Τρίμη, Τυπωθήτω – Δαρδανός, Αθήνα 2005.

ΕΣΚΑΡΠΙ Ντενίζ, *Η παιδική και νεανική λογοτεχνία στην Ευρώπη*, Καστανιώτης, Αθήνα 1995.

ΖΑΡΑΜΠΟΥΚΑ Σοφία, (μετ.), *Παιδικός οδηγός για γνωριμία με τη ζωγραφική*, πρόλογος Γιάννη Τσαρούχη, Διάγραμμα, Αθήνα 1982.

ΖΑΡΑΜΠΟΥΚΑ Σοφία, *Σκέψεις για την εικονογράφηση στο παιδικό βιβλίο*, περ. Διαδρομές, αρ. 53/ 1999.

ΖΕΝΑΚΟΥ Αναστασία, *Ο Πικάσο στο χαρτί*, εφ. Το (άλλο) Βήμα, Κυριακή, 19 Αυγούστου 2007.

ΖΥΓΟΣ, περ., *Το παιδικό βιβλίο από άποψη μορφής και περιεχομένου*, αρ.11/ 1974.

FISCHER Ernest, *Η αναγκαιότητα της τέχνης*, μετ. Γιώργου Βαμβαλή, Μπουκουμάνης, Αθήνα 1972.

GATES Frieda, *How to write, illustrate and design children's books*, Lloyd – Simone Publishing Company, USA 1986.

GLOTON Robert, *Η τέχνη στο σχολείο*, μετ. Άγγελος Σαφαρίκας – Ηλίας Βιγγόπουλος, Νικόδημος, Αθήνα 1976.

GOLDEN J., *The Narrative Symbol in Childhood Literature*, New York: Mouton de Gruyter 1990.

GOMBRICH E. H., *Ιστορία της τέχνης*, Μορφωτικό ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1994.

GOMBRICH E.H., *Τέχνη και ψευδαίσθηση - Μελέτη για την ψυχολογία της εικαστικής αναπαράστασης*, μετ. Ανδρέας Παππάς, Νεφέλη, Αθήνα 1995.

HESLEWOOD Juliet, *Η Ιστορία της Δυτικής Ζωγραφικής*, μετάφραση - προσαρμογή Ιωάννης Βλαντής, επιμ. Γιώργος Κασαπίδης, Πατάκης Αθήνα 1995.

HUCK Charlotte, HEPLER Susan, HICKMAN Janet, *Children's Literature in the Elementary School*, Holt, Rinehart and Winston, New York 1987.

ΗΓΚΛΕΤΟΝ Τέρι, *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα 1996.

ΙΤΤΕΝ Γιοχάννες, *Η τέχνη του χρώματος*, μετ. Ιωάννα Ομορφοπούλου, Ένωση Καθηγητών Καλλιτεχνικών μαθημάτων, υπεύθυνη Ζωή Χατζή, Αθήνα 1988.

JALONGO Mary Renck, *Young children and Picture Books*, National Association for the Education of Young Children, USA 2004.

ΚΑΚΙΣΗ – ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΥ Λουίζα, *Από το κείμενο στην εικόνα - Εικαστική απόδοση του παιδικού λογοτεχνήματος*, στο συλλογικό τόμο Παιδική Λογοτεχνία, Θεωρία και Πράξη, πρώτος τόμ., επιμ. Άντα Κατσίκη - Γκίβαλου, Καστανιώτης, Αθήνα 1995.

ΚΑΚΡΙΔΗΣ Φάνης, *Λόγος και εικόνα*, εφ. Το Βήμα, 20.1.1990.

ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ Ηρακλής, *Προσεγγίσεις στην παιδική λογοτεχνία*, Καστανιώτης, Αθήνα 1995.

*ΚΑΛΜΙΤΕΧΝΕΣ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΕΣ ΣΤΑ ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΚΑ 1860-1960*, ΜΙΕΤ (Μορφωτικό ίδρυμα Εθνικής τραπέζης), Αθήνα 2010.

ΚΑΛΟΓΗΡΟΥ Τζίνα, *Τέρψεις και ημέρες ανάγνωσης*, εκδόσεις της Σχολής Ι.Μ.Π., Αθήνα 1999.

ΚΑΛΟΓΗΡΟΥ Τζίνα, *Εικόνα - μουσική - κείμενο: η συνδυαστική χρήση τους στη διδασκαλία*, στο Λογοτεχνική ανάγνωση και διδακτικές εφαρμογές, επιμ. Άντα Κατσίκη – Γκίβαλου, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα 2001.

ΚΑΛΟΓΗΡΟΥ Τζίνα, *Τροπές του λόγου και της εικόνας σε λογοτεχνικά βιβλία για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας*, στο Λογοτεχνικά βιβλία στην προσχολική αγωγή, εκδόσεις της Σχολής Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, Αθήνα 2001.



ΚΑΛΠΙΔΟΥ – ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΥΔΗ Μαρία, *Τα εκατό χρόνια των κόμικς*, περ. Επιλογές, Ιούνιος 1995.

ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ Μένη, *Σύγχρονα εικονογραφημένα παιδικά περιοδικά*, περ. Διαδρομές, αρ.15/ 1989.

ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ Μένη, *Ο μεγάλος περίπατος του γέλιου – Το αστείο στην παιδική λογοτεχνία*, Έκφραση, Αθήνα 1995.

ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ Μένη, *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*, University Studio Press, Αθήνα 1997.

ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ Μένη, *Εικονογράφηση στο παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο: Μια διαφορετική προσέγγιση των στοιχείων της αφήγησης σε μια λογοτεχνική ιστορία*, στο συλλογικό τόμο, *Λογοτεχνία και εκπαίδευση*, επιμ. Αποστολίδου Β., Χοντολίδου Ε., Τυπωθήτω - Γεώργιος Δαρδανός, Αθήνα 1999.

ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ Μένη Δ., *Ιδεολογικές διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*, Τυπωθήτω, Αθήνα 2000.

ΚΑΝΙΣΤΡΑ Μάχη, *Η σύγχρονη εικαστική αγωγή στο σχολείο*, Σμίλη, Αθήνα 1991.

ΚΑΝΤΑΡΤΖΗ Ευαγγελία, *Τα στερεότυπα για το ρόλο των δύο φύλων μέσα από τις εικόνες των αναγνωστικών*, περ. Σύγχρονη Εκπαίδευση, αρ. 62 / 1992.

ΚΑΝΤΑΡΤΖΗ Ευαγγελία, *Ιστορική Αναδρομή της Εικονογράφησης των Παιδικών και Σχολικών βιβλίων*, Αφοι Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2002.

ΚΑΝΔΙΝΣΚΥ Wassily, *Για το πνευματικό στην τέχνη*, Νεφέλη, Αθήνα 1981.

ΚΑΝΤΙΝΣΚΙ, *Σημείο, γραμμή, επίπεδο. Η συμβολή στην ανάλυση των ζωγραφικών στοιχείων*, Δωδώνη, Αθήνα 1996.

ΚΑΠΕΤΑΝΙΔΗΣ Νίκος, *Χρώματα ζωγραφικής και Αρχιτεκτονικής*, Ζήτη, Θεσσαλονίκη 2005.

ΚΑΠΟΥΛΙΤΣΑ Θωμαή – ΤΡΟΥΛΟΥ, *Το έργο τέχνης και ο ρόλος του στην αισθητική αγωγή του παιδιού κατά την παιδική ηλικία*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2002.

ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΣ Θανάσης, *Βιβλιογραφία των νεοελληνικών μεταφράσεων και διασκευών του Αισώπου*, περ. Διαβάζω, αρ.167/ 1987.

ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΣ Θανάσης, *Θεματολογία Παιδικής Λογοτεχνίας*, Νικόδημος, Αθήνα χ. χ.

ΚΑΡΑΚΙΤΣΙΟΣ Ανδρέας, *Το εικονογράφημα, τα επίπεδα ανάγνωσης και η παιδική λογοτεχνία*, περ. Διαβάζω, αρ. 277/ 1991.

ΚΑΡΓΑΚΟΥ Σ., *Λογοτεχνία, παιδί, εικόνα*, περ. Δένδρο, αρ. 48, 49/ 1989.

ΚΑΡΠΟΖΗΛΟΥ Μάρθα, *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, Καστανιώτης, Αθήνα 1994.

ΚΑΡΥΣΤΙΝΟΣ Πέτρος, *Εξπρεσιονισμός, η άμεση έκφραση του συναισθήματος*, περ. Εικαστική Παιδεία, αρ. 16/ 2000.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ, *Η γελοιογραφία στην Ευρώπη των 27*, οργανωτική επιτροπή Βουλή των Ελλήνων και Λέσχη Ελλήνων Γελοιογράφων, επιστημονική επιμέλεια ιστορικού υλικού της έκθεσης Αικατερίνη Φλεριανού, ιστορικός - προϊσταμένη του τμήματος της Μπεννακείου Βιβλιοθήκης, Βουλή των Ελλήνων 2009.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ, *Η Ολλανδία κερνάει - Σύγχρονοι Ολλανδοί εικονογράφοι*, ΕΚΕΒΙ, Αθήνα 2008.

ΚΑΨΑΛΗΣ Γ. Αχιλλέας, *Παιδαγωγική Ψυχολογία*, Κυριακίδης α.ε., Θεσσαλονίκη 2004.

ΚΑΨΑΛΗΣ Δ. Γεώργιος, *Μελέτες Παιδικής Λογοτεχνίας*, Gutenberg, Αθήνα 2000.

KENT SARAH, *Σύνθεση*, απόδοση στα ελληνικά Μαριάννα Τζιαντζή, επιμ. Σουλβί Ρηγοπούλου, Δεληθανάσης, Αθήνα 1995.

KIEFER Barbara, *The child and the picture book - Creating live Circuits*, περ. Quarterly, Summer 1986, Vol 11, No 2.

KIEFER Z. Barbara, *The Potential of Picturebooks*, Prentice - Hall, Inc., USA 1995.

ΚΙΤΣΑΡΑΣ Γεώργιος Δημ., *Το εικονογραφημένο βιβλίο στη νηπιακή και πρωτοσχολική ηλικία – Μια θεωρητική και εμπειρική διερεύνηση*, Παπαζήσης, Αθήνα 1993.

ΚΙΤΣΑΡΑΣ Γεώργιος, *Εικονογραφημένα βιβλία και έντυπα στο Παιδαγωγική και Ψυχολογική Εγκυκλοπαίδεια - Λεξικό, Ελληνικά Γράμματα* 1989, τόμ. 3.

CLARKE Mishael, *Ακουαρέλα*, απόδ. στα ελληνικά Έφη Μάνου, επιμ. Σουλβί Ρηγοπούλου, Δεληθανάσης, Αθήνα 1993.

ΚΛΕΕ Πάουλ, *Η εικαστική σκέψη – Τα μαθήματα στη Σχολή Μπαουχάουζ*, 3 τόμοι, κριτική παρουσίαση - μετάφραση – καλλιτεχνική επιμ.: Άννα Μοσχονά, Μέλισσα, Αθήνα 1989.

COLE Alison, *Χρώμα*, απόδ. στα ελληνικά Βασιλική Κοσκινιώτου, επιμ. Σουλβί Ρηγοπούλου, Δεληθανάσης, Αθήνα 1994.

ΚΟΛΙΟΔΗΜΟΣ Δημήτρης (επιμ.), *Τα κόμικς*, Αθήνα, Αιγόκερως 1982.

ΚΟΝΤΑΞΑΚΗΣ Γιώργος, *Χρωματική θεωρία και πρακτική*, Αφοι Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1985.

ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ Μάνος, *Απόψεις για την παιδική λογοτεχνία*, Πατάκης, Αθήνα 1988.

ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ Μάνος, *Προσεγγίσεις στα βιβλία, Οι αισθητικές προτάσεις των εικονογραφημένων βιβλίων*, περ. Διαδρομές, αρ. 42/ 1996.

ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ Μάνος, *Ο εικονογράφος Αντώνης Καλαμάρας*, περ. Διαδρομές, αρ. 51/1998.

ΚΟΝΤΡΑΡΟΥ Νινέττα, *Νεοελληνική παιδική λογοτεχνία*, βιβλιοπωλείον της Εστίας, Ι. Δ. Κολλάρου & Σία Α.Ε, Αθήνα 1978.

ΚΟΡΔΗΣ Γιώργος, *Παράδοση και δημιουργία στο εικαστικό έργο του Φώτη Κόντογλου*, Αρμός, Αθήνα 2006.

ΚΟΤΖΙΑ Λίλο, *Ο αισώπειος μύθος, ο γερμανικός Διαφωτισμός και ο Lessing*, στο συλλογικό τόμο, *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας - Μύθοι και μυθοποιί, Καστανιώτης*, Αθήνα 1987.

ΚΟΥΚΟΥΛΟΜΑΤΗΣ Δημήτρης, *Λογοτεχνία και εικονογράφηση - Η παιδευτική τους διάσταση*, Βιβλιονομία, Αθήνα 1993.

ΚΟΥΛΟΥΜΠΗ - ΠΑΠΑΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ Κούλα, *Ο κόσμος της Beatrix Potter - Μια πρώτη γνωριμία*, περ. Διαδρομές αρ. 33 / 1994.

ΚΟΥΜΑΡΙΑΝΟΥ Αικατερίνη - ΔΡΟΥΛΙΑ Λουκία – LAYTON Ενρο, *Το ελληνικό βιβλίο, 1476 – 1830*, Εθνική τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα 1986.

ΚΟΥΝΕΛΑΚΗ Πέγκυ, *Μουσείο χαρακτικής στην Αθήνα*, εφ. Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, 22. 1. 1995.

ΚΟΥΡΙΑ Αφροδίτη, *Το παιδί στη νεοελληνική τέχνη (1833 – 1922)*, εικόνες – αντιλήψεις, Δωδώνη, Αθήνα - Γιάννινα 1985.

ΚΟΥΡΙΑ Αφροδίτη, *Εικόνες του παιδιού στην Ελληνική τέχνη του 20<sup>ου</sup> αιώνα*, Δωδώνη, Αθήνα 1991.

ΚΟΥΤΣΟΥΒΑΝΟΥ Ευγενία & ομάδα εργασίας, *Μορφές και τρόποι εργασίας στο νηπιαγωγείο*, Οδυσσέας, Αθήνα 1990.

ΚΟΥΤΣΟΥΚΗ Σοφία, *Στον κόσμο του παιδιού και των χρωμάτων*, συνέντευξη με τη Βάσω Ψαράκη, εφ. ΕΞΟΡΜΗΣΗ, 3. 4.1988.

ΚΥΚΛΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ, *Το παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο - Έργο τέχνης; Μέσο αγωγής;* Εισηγήσεις στο Α΄ Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, Πατάκης, Αθήνα 1987.

ΚΥΚΛΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ, *Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί*, Εισηγήσεις στο Β΄ Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, Καστανιώτης, Αθήνα 1988.

ΚΥΚΛΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ, *Η συμβολή της παιδικής λογοτεχνίας στην πνευματική καλλιέργεια των παιδιών*, Εισηγήσεις στο Γ΄ Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού βιβλίου, Κουτσουμπός, Αθήνα 1989.

ΚΥΚΛΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ, *Η συγγραφή και η εικονογράφηση*, 2 τόμοι, επιμ. Μαρία – Μάγδα Τζαφεροπούλου, Καστανιώτης, Αθήνα 2001.

ΚΥΚΛΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ, *Το εικονογραφημένο βιβλίο δεν είναι μόνο για μικρά παιδιά*, επιμ. Τζίνα Καλογήρου, Παπαδόπουλος, Αθήνα 2006.

ΚΥΡΙΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Αθανάσιος (Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια), *Αίσωπος - μύθοι*, Κάκτος, Αθήνα 1992.

ΛΑΛΟ Κ., *Αισθητική*, μετ. Γιάννη Κωνσταντίνου, Γκοβόστη, Αθήνα χ. χ.

ΛΑΜΠΡΑΚΗ – ΠΛΑΚΑ Μαρίνα, *Ο γελωτοποιός και η αλήθεια του - Η αθέατη πλευρά της τέχνης*, Καστανιώτης, Αθήνα 1990.

ΛΑΜΠΡΙΝΙΔΗΣ Αντώνης, *Το παιδικό λογοτέχνημα - Αισθητικά και παιδαγωγικά κριτήρια*, στο συλλογικό τόμο, *Η παιδική λογοτεχνία - Η συμβολή της στην πνευματική καλλιέργεια των παιδιών*, Εισηγήσεις στο Γ΄ Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, Κουτσουμπός, Αθήνα 1989.

LANDES SONIA, *Picture books as literature*, περ. Quarterly, Summer 1985.

ΛΕΞΙΚΟ ΕΛΛΗΝΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ, Μέλισσα, Αθήνα 1998, τόμ. 1, 2, 1999, τόμ. 3, 4, 5, 2000.

LITTLE Stephen, *Οι ... ισμοί στην τέχνη*, Σαββάλας, Θεσσαλονίκη 2005.

ΛΥΔΑΚΗΣ Στέλιος – ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ Τάκης, *Σύντομο λεξικό όρων της ζωγραφικής*, Μέλισσα, Αθήνα 1990.

LUKENS REBECCA J., *A Critical handbook of children's literature*, Harper Collins College Publishers, New York 1995.

ΜΑΓΚΑΛΙΑΕΣ Ρομπέρτο Καρβάλιο, *Το μικρό βιβλίο των μεγάλων ζωγράφων*, μετ. Άννα Μαράντη, Ψυχογιός, Αθήνα 2006.

ΜΑΓΟΥΛΙΩΤΗΣ Απόστολος, *Η εικονογράφηση στο παραμύθι*, περ. Διαδρομές, αρ. 9/ 1988.

ΜΑΓΟΥΛΙΩΤΗΣ Απόστολος, *Η εικονογράφηση ως μέσο έλξης των μικρών παιδιών*, στο συλλογικό τόμο, *Φιλαναγνωσία και Παιδική Λογοτεχνία*, Εισηγήσεις στο 5<sup>ο</sup> Σεμινάριο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, Δελφίνι, Αθήνα 1994.

ΜΑcCANN Donnarae & RICHARD Olga, *The child's first books*, The H. W. Wilson, New York 1973.

McKENDRY J. John, *AESOP - Five centuries of illustrated fables*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1964.

ΜΑΚΡΥΝΙΚΟΛΑ Νινέττα, *Το χρονικό του Κέδρου 1954 - 2004*, καλλιτεχνικός σχεδιασμός Ξανθίππη Μίχα Μπάνια, Κέδρος, Αθήνα 2004.

ΜΑΛΑΦΑΝΤΗΣ Κωνσταντίνος, *Τα κόμικς και το κοινό τους*, περ. Διαδρομές αρ. 248/ 1990.

ΜΑΝΩΛΕΔΑΚΗ – ΛΑΖΑΡΙΔΗ Ιωάννα, *Το σχέδιο - Θεωρία και πρακτικές*, επιμ. Δήμητρα Ασημακοπούλου, Γιώργος Μήλιος, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη χ. χ.

MARANTZ S.& MARANTZ K., *The Art of Children's Picture books*, New York, London: Garland Publ. Inc., 1988.

MARANTZ Sylvia S., *Picture books for looking and learning*, Oryx Press, USA 1992.

MARTINIΔΗΣ Πέτρος, *Κόμικς: Τέχνη και τεχνικές της εικονογράφησης*, ΑΣΕ, Θεσσαλονίκη 1991.

MARTINIΔΗΣ Πέτρος, *Από τα παιδιά του χρόνου στα παιδιά του χώρου: η αφήγηση ως χρονική ροή ή ως χωρική ανάπτυξη και τα «κόμικς ως ενδιάμεση, ιδεώδης σύγκλιση»*, στο συλλογικό τόμο, *Από το παραμύθι στα κόμικς*, Οδυσσέας, Αθήνα, 1996.

ΜΑΤΣΑΓΓΟΥΡΑΣ Γ. Ηλίας, *Θεωρία της διδασκαλίας – Η Προσωπική Θεωρία ως Πλαίσιο Στοχαστικό – κριτικής Ανάλυσης*, Gutenberg, Αθήνα 2005.

ΜΑΥΡΟΜΜΑΤΗΣ Εμμανουήλ, *Τα προλεγόμενα της Ανάλυσης, Συστήματα της Σύγχρονης Τέχνης*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1993.

ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ- ΤΣΙΟΥΜΗ Χ., *Σημαντικοί σταθμοί στην ιστορία της ζωγραφικής - Από τα πρώτα χριστιανικά χρόνια ως τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αι.*, Πανεπιστημιακές σημειώσεις, Θεσσαλονίκη 1991.

ΜΕΛΑ Εύα, *Ποιος είναι ο εικαστικός;* Στο συλλογικό τόμο *Η συγγραφή και η εικονογράφηση*, τόμ. Α', επιμ. Μαρία- Μάγδα Τζαφεροπούλου, Καστανιώτης, Αθήνα 2001.

ΜΕΛΙΣΣΑΡΑΤΟΥ Γερασιμιά, *Τεχνικές της αφήγησης και ιδεολογία στη βελγική σχολή comics: Οι καλοί, οι κακοί και η ιστορία*, στο συλλογικό τόμο, *Από το παραμύθι στα κόμικς*, επιμ. Ευάγγελος Αудίκος, Οδυσσέας, Αθήνα 1996.

ΜΕΝΔΡΙΝΟΥ Άννα, *Η σημασία της εικονογράφησης και ο ρόλος του εικονογράφου στο παιδικό βιβλίο*, στο συλλογικό τόμο, *Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί – Εισηγήσεις στο Β' Σεμινάριο του κύκλου του ελληνικού παιδικού βιβλίου*, Καστανιώτης, Αθήνα 1988.

ΜΙΚΕΛΙ Ντε Μάριο, *Οι πρωτοπορίες της τέχνης του εικοστού αιώνα*, μετ. Λένα Παπαματθεάκη, Οδυσσεάς, Αθήνα 1983.

ΜΙΤSUMASA Anno, *Ευχαριστώ, Χανς Κρίστιαν Άντερσεν*, μετ. Αγγελική Βαρελλά, περ. Διαδρομές, αρ. 5/ 1987.

ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΥ Κατερίνα, *Αναπαράσταση ενός φανταστικού χώρου/ κόσμου στα παραμύθια με τη χρήση στοιχείων φυγής από την πραγματικότητα*, περ. Διαδρομές, αρ. 42/ 1996.

ΜΟΥΖΑΚΗΣ Τάσος, *Ειδική διδακτική ζωγραφικής*, Αθήνα 1987.

ΜΟΥΡΕΛΟΣ Γεώργιος, *Θέματα Αισθητικής και φιλοσοφίας της τέχνης*, τόμ. πρώτος, Νέα Πορεία, Θεσσαλονίκη 1970.

ΜΟΥΣΤΑΚΑ Καλλιόπη, *Το μήνυμα της εικόνας στο παιδικό βιβλίο*, στο Παιδαγωγικά Ανάλεκτα, έκδοση Δήμου Χαϊδαρίου, Αθήνα 1979.

ΜΠΑΡΟΝΙ Ντανιέλε και άλλοι, *Εικαστικές τέχνες*, απόδ. Ρένια Τουρκολιά - Κυδωνιέως, Πατάκης, Αθήνα 1993.

Μπέκετ Γουέντι, *Ο κόσμος της ζωγραφικής*, Πατάκης, Αθήνα 1996.

ΜΠΕΝΕΚΟΣ Π. Αντώνης, *Ζαχαρίας Παπαντωνίου - Ένας σταθμός στα παιδικά Γράμματα*, Δίπτυχο, Αθήνα 1972.

ΜΠΕΝΕΚΟΣ Π. Αντώνης, *Το εικονογραφημένο βιβλίο*, στο περ. Σύγχρονο Νηπιαγωγείο, τόμ. έβδομος, Δίπτυχο, Αθήνα 1980.

ΜΠΕΝΕΚΟΣ Π. Αντώνης, *Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*, Δίπτυχο, Αθήνα 1981.

ΜΠΕΝΕΚΟΣ Π. Αντώνης, *Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*, περ. Διαβάζω, αρ. 94/ 1984, τεύχ. αφιερωμένο στο Παιδικό βιβλίο.

ΜΠΕΝΕΚΟΣ Π. Αντώνης, *Ο Αίσωπος εικονογραφημένος*, περ. Διαβάζω, αρ.167/ 1987, τεύχ. αφιερωμένο στον ΑΙΣΩΠΟ.

ΜΠΕΝΕΚΟΣ Π. Αντώνης, *Παιδευτικές λειτουργίες του εικονογραφημένου βιβλίου*, περ. Διαβάζω, αρ. 248/ 1990, τεύχ. αφιερωμένο στο Βιβλίο και Εικονογράφηση.

ΜΠΕΝΕΚΟΣ Αντώνης, *Το μουστάκι του Καραϊσκάκη και τα μουστάκια της γάτας*, περ. Διαδρομές, αρ. 39/ 1995.

ΜΠΕΝΕΚΟΣ Αντώνης, *Τομές στην εξέλιξη της παιδικής μας λογοτεχνίας*, Καστανιώτης, Αθήνα 2000.

ΜΠΕΡΕΔΗΜΑΣ Παναγιώτης, *Βιβλίων εικονογράφηση: Τυπογραφία ή τέχνη;* περ. Εικαστική Παιδεία, αρ. 16/ 2000.

ΜΠΙΚΑ - ΡΟΥΤΖΟΥΝΗ Αναστασία, *Σχέσεις εννοιών χώρου και αντικειμένων στην εικονογραφική πραγματικότητα του παιδικού βιβλίου για την προσχολική ηλικία*, στο συλλογικό τόμο, *Η συγγραφή και η εικονογράφηση*, τόμος Α', επιμ. Μαρία – Μάγδα Τζαφεροπούλου, Καστανιώτης, Αθήνα 2001.

ΜΠΟΥΛΙΩΤΗΣ Χρήστος, *Ο εικονογραφημένος κόσμος της Βάσως Ψαράκη*, ομιλία υποστήριξης υποψηφιότητας της Βάσως Ψαράκη για το βραβείο Άντερσεν, Αθήνα 2005.

ΜΠΟΥΝΙΑΣ Αλκίνοος, *Ζωγραφίζει με τα χρώματα του παραμυθιού*, συνέντευξη από τη Βάσω Ψαράκη, περ. ΕΙΝΑΙ, 5/10/1993.

ΜΠΡΕΤΟΝ Ανδρέας, *Υπερρεαλισμός και ζωγραφική 1925 - 1926*, μετ. Στ. Ν., Κουμανούδης, Ύψιλον, Αθήνα 1981.

ΜΥΤΑΡΑΣ Δημήτρης, συνέντευξη στη Βίκυ Φλέσσα στην εκπομπή ΣΤΑ ΑΚΡΑ, 27. 9. 2008.

MUNRO Eleanor, *Παγκόσμια εγκυκλοπαίδεια της τέχνης*, Φυτράκης, Αθήνα 1964.

MURRY, J. M., *The problem of style*, Oxford University Press, London 1973.

ΝΑΤΣΙΟΠΟΥΛΟΥ Τριανταφυλλιά, *Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο στην προσχολική ηλικία*, σημειώσεις, ΑΤΕΙ Θεσσαλονίκη 1994.

ΝΑΤΣΙΟΠΟΥΛΟΥ Τριανταφυλλιά - ΣΟΥΛΙΩΤΗΣ Μίμης, *Το παιδικό βιβλίο στην Ελλάδα κατά τη δεκαετία 1990 – 1999*, περ. ΦΙΛΟΛΟΓΟΣ, αρ. 129/ 2007.

ΝΙΡΒΑΝΑΣ ΠΑΥΛΟΣ, *Βιβλία για παιδιά*, περ. Νουμάς, 1919.

ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ Αλκμήνη, *Ο ρόλος της εικόνας στην Εικαστική Λειτουργία*, περ. Εικαστική Παιδεία, αρ. 6/ 1989.

NODELMAN Perry, περ. Quarterly, Spring 1984, Vol. 9 / No 1.

NODELMAN Perry, *Words about pictures*, The University of Georgia Press, 1988.

NODELMAN Perry, *The Pleasures of children's Literature*, Longman Publishers, USA 1996.

NODELMAN Perry, *Λέξεις για εικόνες, Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, μετ. Πέτρος Πανάου, επιμ. Τασούλα Τσιλιμένη, Πατάκης, Αθήνα 2009.

ΝΟΥΤΣΟΣ Παναγιώτης, *Ο «βλαισός» Αίσωπος και ο «Άραψ» της Σάμου*, εφ. ΤΟ ΒΗΜΑ, Κυριακή 21 Νοεμβρίου 1999.

ΝΤΕΛΟΠΟΥΛΟΣ Κυρ., *Άντληση θεμάτων από το παρελθόν*, εφ. ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, 22. 8.1987.

- ΝΤΕΛΟΠΟΥΛΟΣ Κυρ., *Παιδικά και νεανικά βιβλία του 19<sup>ου</sup> αιώνα*, Εταιρία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου (ΕΛΙΑ), Αθήνα 1995.
- ΝΤΕΛΟΠΟΥΛΟΣ Κυρ., *Λόγος σε εικαστική μορφή*, εφ. ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, 22.1.1995.
- ΝΤΕΛΟΠΟΥΛΟΣ Κυρ. , (Διεύθυνση) και ομάδα, *Το παιδικό βιβλίο στην Ελλάδα τον 19<sup>ο</sup> αιώνα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1997.
- ΝΤΕΛΟΠΟΥΛΟΣ Κυριάκος, *Τα παιδικά αναγνώσματα των πάππων μας*, υπότ. Η Ευρωπαϊκή σκηνή και το ελληνικό προσκήνιο, Πατάκης, Αθήνα 2008.
- ΝΤΟΛΙΟΠΟΥΛΟΥ Έλση, *Σύγχρονες τάσεις της προσχολικής Αγωγής*, Τυπωθήτω – Γιώργος Δαρδανός, Αθήνα 2004.
- ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ Γρηγόριος, *Η Διάπλασις των παιδων*, 12/1/1919, σελ. 52.
- ΟΔΗΓΟΣ ΟΛΟΗΜΕΡΟΥ ΝΗΠΙΑΓΩΓΕΙΟΥ, Υ.Ε.Π.Θ, Ειδική Υπηρεσία Εφαρμογής Προγραμμάτων ΚΠΣ, Αθήνα 2008.
- ΟΜΟΡΦΟΠΟΥΛΟΥ Ιωάννα, *Κλειδί για τις Πύλες των οπτικών τεχνών*, περ. Εικαστική Παιδεία, αρ.14/ 1998.
- ΟΡΑΤΗ Ειρήνη, *Συλλογή χαρακτηριστικής της Ιονικής τράπεζας*, Ιονική Τράπεζα, Αθήνα 1995.
- ΟΡΑΤΗ Ειρήνη, *Απέξω κι ανακατωτά, η εικόνα στα ελληνικά αλφαβητάρια 1860 - 1960*, στο Καλλιτέχνες και λογοτέχνες στα αναγνωστικά 1860 - 1960, ΜΙΕΤ (Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης), Αθήνα 2010.
- ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ, *Τα μαθήματα επιλογής, στις τρεις τάξεις του ενιαίου Λυκείου*, ΟΕΔΒ, Αθήνα 2001.
- ΠΑΜΠΟΥΚΗ Ελένη, *Μάθε παιδί μου γράμματα ή πώς το παιδικό βιβλίο γίνεται ταξικό*, περ. Διαβάζω, αρ. 94/ 1984, τεύχ. αφιερωμένο στο Παιδικό Βιβλίο.
- ΠΑΝΟΦΣΚΙ Έρβιν, *Μελέτες Εικονολογίας*, Νεφέλη, Αθήνα 1991.
- ΠΑΝΟΦΣΚΙ Erwin, *Meaning of the Visual Arts*, Penguin Books, 1993.
- ΠΑΝΤΑΖΗΣ Χ. Σπύρος, *Η παιδαγωγική εργασία στο νηπιαγωγείο – Μια προσέγγιση μέσα από την πράξη*, Gutenberg, Αθήνα 2003.
- ΠΑΝΤΑΖΗΣ Σπύρος – ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ Μαρία, *Προσχολική Παιδαγωγική, Προβληματισμοί – Προτάσεις*, Ατραπός, Αθήνα 2005.
- ΠΑΝΤΑΖΗΣ Σπύρος, *Ανάγνωση και νοητικές εικόνες*, Ατραπός, Αθήνα 2006.
- ΠΑΝΤΕΛΙΔΟΥ – ΜΑΛΟΥΤΑ Μ., *Η συμβολή των κόμικς στην πολιτική κοινωνικοποίηση των παιδιών*, περ. Διαβάζω, αρ. 94/ 1984.



ΠΑΝΤΟΣ Θόδωρος, *Το χρώμα: Σύλληψη, Αντίληψη, Αίσθηση, Πρακτική*, Κάλβος, Αθήνα 1990.

ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΙΔΟΥ Μαίρη, *Η δύναμη της εικόνας*, εφ. ΤΟ ΒΗΜΑ, 22. 8.1990.

ΠΑΠΑΔΑΤΟΣ Γιάννης, *Κείμενο και εικονογράφηση σε λογοτεχνικά βιβλία για παιδιά*, περ. Η λέσχη των Εκπαιδευτικών, αρ.15/ 1996.

ΠΑΠΑΔΑΤΟΣ Σ. Γιάννης, *Παιδικό βιβλίο και φιλιαναγνωσία*, Θεωρητικές αναφορές και προσεγγίσεις – Δραστηριότητες, Πατάκης, Αθήνα 2009.

ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Λένα, *Με εικόνες και χρώματα*, εφ. ΤΟ ΒΗΜΑ, 24.10.1993.

ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Λένα, *Ζωγράφοι και παιδοψυχολόγοι*, εφ. ΤΟ ΒΗΜΑ, 24. 10. 1993.

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ Μαρία, *Η Κοκκινοσκουφίτσα στο νηπιαγωγείο*, περ. Διαδρομές, αρ.3/ 2001.

ΠΑΠΑΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ Μανώλης, *Πέντε δημόδεις μεταφράσεις του βίου του Αισώπου*, Παπαδήμας, Αθήνα 1999.

ΠΑΠΑΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ Μανώλης, *Ο βίος του Αισώπου, η παραλλαγή W*, Παπαδήμας, Αθήνα 1999.

ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ Ρούλα, *Η ζωγραφική στο νηπιαγωγείο και στο Δημοτικό Σχολείο*, Μικρός πρίγκιπας, Θεσσαλονίκη 1994.

ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ Ρούλα, *Δημιουργικές εικαστικές δραστηριότητες για παιδιά*, Μικρός πρίγκιπας, Θεσσαλονίκη 1996.

ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ Ρ. – ΤΣΙΛΙΜΕΝΗ Τ., *Η παιδική λογοτεχνία στο νηπιαγωγείο*, Καστανιώτης, Αθήνα 2002.

ΠΑΡΑΣΟΓΛΟΥ Γ. Μ. (Επιμ.), *Αισώπου μύθοι - Ανδρόνικος Νούκιος – Γεώργιος Αιτωλός*, Εστία, Αθήνα 1993.

ΠΑΡΜΕΝΙΔΗΣ Τζώρτζης, *Εικονογραφώντας ένα βιβλίο Παιδικής λογοτεχνίας*, περ. Διαδρομές, αρ. 2/ 1986.

ΠΑΡΜΕΝΙΔΗΣ Τζώρτζης, *Η εικονογράφηση του φανταστικού χώρου*, περ. Διαδρομές, αρ. 11/ 1988.

ΠΑΡΜΕΝΙΔΗΣ Τζώρτζης, *Η εικονογράφηση στο έντεχνο παραμύθι - Δύο βασικές επιλογές κατά τη δημιουργία της εικόνας*, στο συλλογικό τόμο, Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί, Καστανιώτης, Αθήνα 1988.

ΠΑΡΜΕΝΙΔΗΣ Τζώρτζης, *Τεχνικές και μέθοδοι στην εικονογράφηση*, περ. Διαβάζω, αρ. 248/ 1990.

ΠΑΡΜΕΝΙΔΗΣ Τζώρτζης, *Τάσεις στη σύγχρονη εικονογράφηση βιβλίων παιδικής λογοτεχνίας*, στο Σύγχρονες τάσεις και απόψεις στην Παιδική Λογοτεχνία, Πρακτικά Δ΄ Σεμιναρίου του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού βιβλίου, Ψυχογιός, Αθήνα 1991.

ΠΑΡΜΕΝΙΔΗΣ Τζώρτζης, *Η Γελοιογραφία στην Εικονογράφηση Βιβλίων Παιδικής Λογοτεχνίας*, περ. Διαδρομές, αρ. 39/ 1995.

ΠΑΣΧΑΛΙΔΗΣ Γρηγόρης, *Κόμικς*, στο Διαβάζοντας λογοτεχνία στο σχολείο..., επιμ. Β. Αποστολίδου, Β. Καπλάνη, Ε. Χοντολίδου, Τυπωθήτω, Αθήνα 2002.

ΠΑΥΛΙΔΗΣ Ιορδάνης, *Γραμμικό σχέδιο*, Ζήτη, Θεσσαλονίκη 1987.

ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΣ Δημήτρης, *Χαρακτική – Γραφικές τέχνες: Ιστορία – Τεχνικές – Μέθοδοι*, Εταιρεία Εικαστικών τεχνών - Α. Τάσος, Αθήνα 1995.

ΠΕΡΙΠΛΟΥΣ, περ., αφιέρωμα *Παιδική Λογοτεχνία*, περίοδος Β΄, αρ. 49/ 2000.

ΠΕΤΡΙΤΗΣ Πάνος, *Αλφαβητάριο αισθητικής για μεγάλους*, Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1992.

PIAGET Jean, Πρόλογος στο βιβλίο *Πώς το ποντίκι έφαγε κατακέφαλα μια πέτρα κι ανακάλυψε τον κόσμο*, Δελιθανάσης, Αθήνα 1983.

PICASSO Pablo, *Σκέψεις για την τέχνη*, μετ. Αλεξάνδρα Δημητριάδη – Γεράσιμος Ιωαννίδης, Printa, Αθήνα 2002.

ΠΛΑΚΩΤΑΡΗ Κώστα, *Υλικά και τεχνική στη ζωγραφική και διακοσμητική*, Φιλιππότη, Αθήνα 1995.

ΠΛΙΝΙΟΣ ο Πρεσβύτερος, *Περί της αρχαίας Ελληνικής ζωγραφικής*, μετ. Τάσος Ρούσσοσ - Αλέκος Λεβίδης, Άγρα, Αθήνα 1998.

PORCU Costantino, *Ντε Κίρικο*, εισαγωγή Consuelo Ciscar Casaban, σειρά: Μεγάλοι ζωγράφοι - Βιβλιοθήκη τέχνης, Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, Αθήνα 2006.

ΠΟΡΤΕΡ Τομ και Σιου Γκούντμαν, *Εγχειρίδιο σχεδίου και γραφικών τεχνών 2*, μετ. Βιβή Φωτοπούλου, Σέλας, Αθήνα 1985.

PSARAKI Vasso, *Illustrations trends and currents in Greece today*, BIB, Bratislava 2003.

ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ Γιάννης, *Κείμενο και εικόνα - Όρια και δυνατότητες της σύγκρισης*, Σμίλη, Αθήνα 1997.

READ Herbet, *Η φιλοσοφία της μοντέρνας τέχνης*, μετ. Σ. Ροζάνης, Κάλβος, Αθήνα 1969.

ΡΗΝΤ Χέρμπερτ, *Ιστορία της Μοντέρνας Ζωγραφικής*, μετ. Ανδρέας Παππάς - Γιώργος Μανιάτης, επιμ. Αλέξανδρος Ξύδης, Υποδομή, Αθήνα 1978.

- PHNT Χέρμπερτ, *Λεξικό εικαστικών τεχνών*, Υποδομή, Αθήνα 1986.
- PONTAPI Τζιάνι, *Η γραμματική της φαντασίας*, μετ. Μαρία Βερτσώνη - Κοκόλη & Λία Αγγουρίδου - Στρίντζη, Τεκμήριο, Αθήνα 1985.
- ROSS Tony, *Children's Book illustration Today*, περ. Magic Pencil 1992.
- ROU Anna, *Πικάσο*, Βιβλιοθήκη Τέχνης, εφ. ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ 2007.
- ΡΟΥΜΠΙΝ Χ. Τζαίημς, *Ιμπρεσιονισμός*, μετ. Γιώτα Ποταμιανού, Καστανιώτης, Αθήνα 1999.
- RYCHLICKI Z., *Εικονογραφώντας παιδικά βιβλία – Σκοποί και μέθοδοι*, περ. Διαδρομές, αρ. 21/ 1991.
- RUDEL Jean, *Η τεχνική της Ζωγραφικής*, (μετ. Κώστα Ζαρούκα), Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, χ. χ.
- SABIN Roger, *Κόμικς: Ιστορία μιας σχεδόν τέχνης*, μετ. Γ. Μπαρουξής, Terzobooks, Αθήνα 1988.
- ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ Χάρης, *Η εμφάνιση και εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου*, στο *Ιστορία της Παιδικής λογοτεχνίας*, Κίνητρο, Αθήνα 1991.
- ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ Χάρης, *Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας*, Δανιάς, Αθήνα 1996.
- ΣΑΡΑΝΤΙΤΗ Ελένη, *Ζωγραφίζοντας για παιδικά μάτια*, εφ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ, 8. 5. 1993.
- SARGENT Walter, *Το χρώμα στη φύση και στην τέχνη*, μετ. Ελένη Καλκάνη, Κάλβος, Αθήνα 1987.
- ΣΑΡΙΚΑΣ Ζήσης (επιμ.), *ΑΙΣΩΠΙΟΣ - Μύθοι*, μετ. Αγνή Λιάπα, Εξάντας, Αθήνα 1993.
- ΣΕΛΙΕ Μαρί, *Ζωγραφική, πες μου τα μυστικά σου!*, απόδοση - επίμετρο Μαρίζα Ντεκάστρο, Μεταίχιμο, Αθήνα 2006.
- SHULEVITZ Uri, *Writing with Pictures. How to write and illustrate children's books*, Watson - Guptil Publications, New York 1985.
- SHULEVITZ Uri, *What is a picture book?*, στο *Only Connect. Reading on Children's Literature*, επιμ. Egoft, S. και άλλοι), Oxford University Press, New York, Oxford 1996.
- ΣΙΒΡΟΠΟΥΛΟΥ Ειρήνη (επιμ.), *Το βιβλίο για τα παιδιά του νηπιαγωγείου*, πρακτικά σεμιναρίου επιμόρφωσης νηπιαγωγών 15<sup>ης</sup> περιφέρειας Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1986.

ΣΙΒΡΟΠΟΥΛΟΥ Ειρήνη, *Το κείμενο και η εικόνα στις εικονογραφημένες Μικρές Ιστορίες της Σοφίας Ζαραμπούκα (1970 – 2000)*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2000.

ΣΙΒΡΟΠΟΥΛΟΥ Ρένα, *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών - Θεωρητικές και διδακτικές διαστάσεις*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2004.

ΣΙΒΡΟΠΟΥΛΟΥ Ρένα, *Από το παιχνίδι με κανόνες στο γραμματισμό*, Gutenberg, Αθήνα 2010.

ΣΙΓΑΛΑΣ Γιώργης, *Η ανάλυση του έργου τέχνης*, περ. Εικαστική Παιδεία, Νο 6, Αθήνα 1989.

ΣΙΓΟΥΡΟΣ Γιάννης, *Ανακαλύπτω τα μυστικά της ζωγραφικής*, Κέδρος, Αθήνα 2001.

ΣΙΔΗΡΟΠΟΥΛΟΥ Φαίνη, ΘΕΟΦΙΛΟΠΟΥΛΟΥ Φλώρα, ΜΑΖΑΡΑΚΟΥ Ελένη, ΚΛΑΒΑ Παναγιώτα, *Η παιδαγωγική αντιμετώπιση και αξιοποίηση της φωτογραφίας σαν μέσο εξοικείωσης του παιδιού προσχολικής ηλικίας και με άλλες μορφές απεικόνισης*, στο συλλογικό τόμο *Εικόνα και παιδί*, επιμ. Ουρανία Κωνσταντινίδου – Σέμογλου, εκδ. Cannot not design publications, Θεσσαλονίκη 2005.

ΣΟΛΔΑΤΟΣ Γιάννης, *Τα κόμικς*, σύνταξη Δημήτρης Κολιοδήμος, Αιγόκερως, Αθήνα 1982.

SMITH Stan – HOLT Ten, *Artist' s Manual - Equipment, Materials, techniques*, Macdonald, London 1980.

ΣΠΗΡΜΑΝ Κέλλυ, *Ζωγράφοι εικονογραφούν τα νέα αναγνωστικά*, περ. ΤΕΤΑΡΤΟ, αρ. 87/ 1986.

ΣΠΙΝΚ Τζων, *Τα παιδιά ως αναγνώστες*, μετ. Κυριάκος Ντελόπουλος, Καστανιώτης, Αθήνα 1990.

ΣΤΑΘΑΤΟΥ Φράνση, στο συλλογικό άρθρο *Το παιδικό βιβλίο από άποψη μορφής και περιεχομένου*, περ. Ζυγός, αρ. 10 -11, Σεπτέμβριος – Δεκέμβριος 1974.

ΣΤΑΜΟΣ Αθ. Νικόλαος, *Λόγος και εικόνα: Τα Κλασσικά εικονογραφημένα*, περ. Διαδρομές, αρ. 90/ 2008.

ΣΤΑΥΡΟΥ Θρασύβουλος, *Αισώπου Μύθοι*, Παπαδημητρίου, Αθήνα 1950.

ΣΤΕΡΤΖΙΣ Αλεξάντερ, *Γνωριμία με τον Ρέμπραντ*, μετ. Γιάννης Βλαντής,, επιμ. Ελένη Κοκοβίδου, Πατάκης, Αθήνα 1994.

ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ Μάνος, *Ιμπρεσιονισμός για πάντα !*, εφ. ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, 22.1.1995.

ΣΤΙΚΑ Δέσποινα, *Ανιμιστικά στοιχεία στη ζωγραφική μου σε βιβλία για μικρά παιδιά*, Καστανιώτης, Αθήνα 2001.

ΣΤΕΦΑΝΙΔΗ Φωτεινή, *Όταν ο ζωγράφος καταπιάνεται με το παιδικό βιβλίο*, περ.

- Νέο Επίπεδο - Δελτίο ποίησης και τέχνης, αρ. 22/ 1995.
- STEWING, J. W., *Looking at picture books*, Highsmith Press, USA 1995.
- ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ Ολλανδοί εικονογράφοι, *Σέσελι Γιοζέφες Γίτα*, Κατάλογος χ. χ. (2008).
- ΣΥΡΟΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ - ΒΑΚΑΛΗ Φιλομήλα, *Η σχέση της εικόνας με το κείμενο*, περ. Διαβάζω, αρ. 248/ 1990, τεύχ. αφιερωμένο στο Βιβλίο και εικονογράφιση.
- ΣΦΥΡΙΔΗΣ Περικλής, *Οι καλλιτέχνες της Διαγωνίου - Μια παρουσίαση*, εκδόσεις Διαγωνίου, Θεσσαλονίκη 1985.
- ΤΑΡΑΤΟΡΗ – ΤΣΑΛΚΑΤΙΔΟΥ Ε., *Η εικόνα ως διδακτικό μέσο στο μάθημα των θρησκευτικών*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 1988.
- ΤΖΑΦΕΡΟΠΟΥΛΟΥ Μαρία- Μάγδα (επιμ.) - Κύκλος Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, *Η συγγραφή και η εικονογράφιση*, τόμ. Α΄, Καστανιώτης, Αθήνα 2001.
- ΤΡΟΒΑΣ Διονύσιος, *Οι μύθοι του Αισώπου κι οι συλλογείς, μεταφραστές και διασκευαστές τους*, περ. Διαβάζω, αρ. 167/ 1987.
- ΤΣΑΤΣΟΣ Θεμιστοκλής, *Γύρω από τη ζωγραφική*, Γαβρηλίδης, Αθήνα 2001.
- ΤΣΙΓΑΛΑ Ευαγγελία - Μαρίνα, *Το χρώμα στη ζωγραφική και οι τεχνικές του. Από την Αναγέννηση μέχρι σήμερα*, Πελεκάνος, Αθήνα 1989.
- ΤΣΙΓΚΟΓΛΟΥ Σταύρος, *Η τέχνη στις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα*, Α. Α. Λιβάνης, Αθήνα 2005.
- ΤΣΙΛΙΜΕΝΗ Τασούλα, *Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο – Γενική και ειδική θεώρηση*, περ. Διαδρομές, αρ. 18/ 2005.
- ΤΣΙΛΙΜΕΝΗ Τασούλα, *Εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο - Όψεις και απόψεις*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας, Βόλος 2007.
- TUCKER N., *The child and the book, A Psychological and Literature Exploration*. Cambridge University Press, 1981.
- ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ- ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ, *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, Παρίσης Ιωάννης – Παρίσης Νικήτας, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1999.
- ΦΡΑΓΚΟΣ Χρήστος, *Ο ψυχικός κόσμος του παιδιού και το παιδικό βιβλίο*, περ. Διαβάζω αρ. 94/ 1984.
- ΦΡΑΓΚΟΣ Χρήστος, *Η σύγχρονη παιδική λογοτεχνία στο νηπιαγωγείο*, στο Το βιβλίο για τα παιδιά του νηπιαγωγείου, επιμ. Σιβροπούλου Ειρήνη, Δήμος Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1986.
- ΧΑΝΤ Πίτερ, *Κριτική, θεωρία και παιδική λογοτεχνία*, Πατάκης, Αθήνα 2001.

ΧΑΡΙΣΟΠΟΥΛΟΥ Βίκυ, *Τα αναγνωστικά «λένε» την ιστορία τους*, εφ. ΤΑ ΝΕΑ, Τετάρτη, 19 Σεπτ. 2007.

ΧΑΤΖΗ Γιολάντα, *Ιταλοί Ζωγράφοι, 13<sup>ος</sup> – 18<sup>ος</sup> αιώνας* - Οδηγός για παιδιά, Κέδρος Αθήνα 1991.

ΧΑΤΖΗ Γιολάντα, *Γάλλοι Ζωγράφοι, 15<sup>ος</sup> – 19<sup>ος</sup> αιώνας*, Κέδρος, Αθήνα 1994.

ΧΙΛΙΕΡ Β. Μ. - Ε.Γ. Χούυ, *Η ζωγραφική και οι ζωγράφοι - Από την προϊστορία μέχρι σήμερα*, μετ. Βασίλη Λιάσκα, προσαρμογή Μ. Ίσμαν και Ι. Μπαρτέλεμυ, Μίνωας, Αθήνα χ. χ.

ΧΟΡΤΙΑΤΗ Θέτις, *Το διήγημα και το μυθιστόρημα για παιδιά και νέους στην τελευταία εικοσαετία*, στο Σύγχρονες τάσεις και απόψεις για την παιδική λογοτεχνία, Ψυχογιός, Αθήνα 1991.

ΧΡΗΣΤΟΥ Χρύσανθος, *Θεωρία και ιστορία της νεώτερης τέχνης*, Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη 1970.

ΧΡΗΣΤΟΥ Χρύσανθος, *Εισαγωγή στην Τέχνη - Ζωγραφική, Χαρακτική, Σχέδιο*, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, Αθήνα 1987.

ΧΡΗΣΤΟΥ Χρύσανθος, *Νεοελληνική χαρακτική*, έκδοση της Ιονικής Τράπεζας, Αθήνα 1989.

ΧΡΗΣΤΟΥ Χρύσανθος, *Ελληνική Τέχνη, Νεοελληνική χαρακτική*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1993.

ΧΩΡΕΑΝΘΗ Ελένη, *Η διαχρονική λειτουργία των αισώπειων μύθων*, περ. Διαβάζω αρ. 167/ 1987.

WATERS Elizabeth – HARRIS Annie, *Ζωγραφική*, Ερευνητές, Αθήνα 1994.

WELTON Jude, *Εμπρεσιονισμός*, απόδοση στα ελληνικά Έφη Μάνου, επιμ. Συλβί Ρηγοπούλου, Δεληθανάσης, Αθήνα 1993.

WELTON Jude, *Μονέ*, απόδοση στα ελληνικά Βασιλική Κοσκινιώτη, επιμ. Ανδρέας Παππάς, Δεληθανάσης, Αθήνα 1993.

WELTON Jude, *Η γλώσσα της ζωγραφικής*, απόδοση στα ελληνικά Βασιλική Κοσκινιώτου, επιμ. Συλβί Ρηγοπούλου, Δεληθανάσης, Αθήνα 1994.

WHALLEY Joyce Irene - CHESTER Tessa Rose, *A history of children's book illustration*, John Murray Ltd, with the Victoria & Albert Museum, London 1988.

WOLFFLIN Heinrich, *Βασικές έννοιες της Ιστορίας της Τέχνης*, πρόλογος Μιλτιάδης Παπανικολάου, Επίκεντρο, Αθήνα 2006.

WILKON Jozef, *Book illustration - Ilustracja ksiazkaow*, Centre Georges Pompidou, Bibliotheque publique d' information, Paris 1989.

VENEZIA Mike, *Κλωντ Μονέ*, Modern Times, Αθήνα 1998.

VENEZIA Mike, *Βίνσεντ Βαν Γκογκ*, Modern Times, Αθήνα 1998.

ΨΑΡΑΚΗ Βάσω, *Σχέση εικόνας και κειμένου - Η γλώσσα της εικόνας*, στο Παιδική Λογοτεχνία, επιμ. Άντα Κατσίκη - Γκίβαλου, Καστανιώτης Αθήνα 1993.

ΨΑΡΑΚΗ Βάσω, συνέντευξη στο περ. ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΑ, Δεκέμβριος 1997.

ΨΑΡΑΚΗ Βάσω, *Σκέψεις για την εικονογράφηση στο παιδικό βιβλίο*, περ. Διαδρομές, αρ. 53/ 1999.

ΨΑΡΑΚΗ Βάσω, *... ο εθισμός στην ανάγνωση είναι το ασφαλέστερο κριτήριο για την επιλογή των παιδικών βιβλίων*, περ. ATHENS CHILD, Αθήνα 2007.

ΨΑΡΑΚΗ Βάσω, *Γλώσσα πέρα από σύνορα και πολιτισμούς...*, περ. + Design, Σεπ.-Οκτ. 2008.

## **ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ**



## 1. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ

Ο Αίσωπος θεωρείται ο πρώτος και ο πιο διάσημος Έλληνας μυθοποιός. Σ' αυτόν αποδίδονται οι αρχαίοι διδακτικοί μύθοι με ζώα, οι γνωστοί με το όνομα Αισώπειοι ή Αισωπικοί μύθοι.

Οι πληροφορίες που έχουμε για τη ζωή του είναι συγκεχυμένες και αντιφατικές. Γύρω από το όνομά του δημιουργήθηκε ένας θρύλος, απ' την αρχαία, ακόμα, εποχή. Έτσι, από τους ποικίλους βίους του, είναι δύσκολο να πιστοποιήσει κανείς, με ιστορικά γεγονότα, αυθεντικά στοιχεία για τη ζωή του, αφού μέχρι και σήμερα, ξένοι και Έλληνες μελετητές διαφωνούν ακόμη και ως προς την ύπαρξή του<sup>212</sup>.

Σύμφωνα με τις πιο έγκυρες αρχαίες μαρτυρίες<sup>213</sup> η καταγωγή του Αισώπου ήταν από το Κοτύαιο ή το Αμόριο της Φρυγίας<sup>214</sup> και πρέπει να έζησε γύρω στα μέσα του 6<sup>ου</sup> π. Χ. αιώνα.

Ο ίδιος ο Αίσωπος δεν έγραψε μύθους. Χρησιμοποιούσε όμως τους μύθους του για να πείθει και να αποδεικνύει αυτό που ήθελε σε συζητήσεις και διαμάχες της καθημερινής ζωής (Παράσογλου 1993: 23). Η ευρηματικότητά του να επινοεί μύθους, ανάλογα με τις περιστάσεις και τα γεγονότα και η τέχνη να τους διηγείται τον έκαναν πασίγνωστο. Έτσι, ο διδακτικός μύθος συνδέθηκε αναπόσπαστα και αποκλειστικά με το όνομά του και από κει και πέρα κάθε μύθος, είτε ήταν του Αισώπου, είτε από παλιότερα είχε παραδοθεί, είτε κάποιος νεώτερος τον επινόησε ήταν «αισώπειος» και θεωρούνταν, απ' όλο τον κόσμο, δημιούργημα του Αισώπου (Σταύρου 1950: 7).

Ως προς τη μορφή του Αισώπου, η αρχαία παράδοση δεν διασώζει κανένα συγκεκριμένο στοιχείο. Ο λαϊκός θρύλος όμως - όπως συμβαίνει κατά κανόνα και με άλλους λαϊκούς ήρωες- φέρνει τον Αισωπο σαν πολύ άσχημο άνθρωπο, μακρυκέφαλο, πλακομύτη, με χείλη σαρκώδη που προεξείχαν, με κοντό λαιμό, κοιλαρά, στραβοπόδη, καμπούρη και μαύρο<sup>215</sup> και επιπλέον, στην αρχή τουλάχιστον της ζωής του, βραδύγλωσσο και ψευδό. Κάτω όμως απ' αυτή την άσχημη μορφή κρυβόταν ένα σπινθηροβόλο πνεύμα και μια μεγάλη ψυχή. Με το διαβρωτικό του χιούμορ και το απaráμιλλο θάρρος, σημειώνει ο Παπαθωμόπουλος, χτυπά τις κατεστημένες αξίες της αρχαίας κοινωνίας, δείχνει την ανωτερότητα του πραγματικά

---

<sup>212</sup> Στη φιλολογική επιστήμη το πρόβλημα του Αισώπου μοιάζει με το ομηρικό. Όπως εκφράζονται αντιρρήσεις για την ύπαρξη του Ομήρου, το ίδιο εκφράζονται αντιρρήσεις και για την ύπαρξη του Αισώπου και μια ολόκληρη σχολή φιλολόγων έχει σχηματισμένη την πεποίθηση ότι ο Αίσωπος δεν είναι τίποτε άλλο παρά η προσωποποίηση μιας ανώνυμης λαϊκής παραδόσεως μυθοποιών, που διανύει ολόκληρη την αρχαιότητα για να κωδικοποιηθεί τελικά σε χειρόγραφο παράδοση και, μέσω του Βυζαντίου, να φθάσει ως τις μέρες μας. «Βεβαίως η ύπαρξή του Αισώπου δεν δύναται δι' ιστορικών αναντιρρήτων μαρτυριών να πιστωθεί, αλλ' ούτε και να αποκρουσθεί. Διότι συμβαίνει με τον Αίσωπο ό,τι συμβαίνει με τα μεμαρτυρημένως ιστορικά πρόσωπα, όσα ήθελον περιέλθει εις την λαϊκήν παράδοσιν. Εις τοιαύτας λοιπόν περιστάσεις καθόλου δεν είναι δικαιολογημένη η τελειωτική άρνησις προτιμότερα είναι η ομολογία της αδυναμίας, όπως δοθεί εις το ζήτημα ωρισμένη θετική απάντησις» (βλ. Α. Τάσος *Αισώπου μύθοι*, Σειρά: Βιβλιοθήκη των Ελλήνων, Ελληνικός εκδοτικός οργανισμός, Αθήνα χ. χ. σελ. 7, Στίλπων Π. Κυριακίδης *Αίσωπος*, Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, τόμ. Β', σελ. 877, Θρασύβουλος Σταύρου *Αισώπου μύθοι*, Θεσσαλονίκη 1966, σελ. 6, Μ. Γ. Μερακλής, *Το αισώπειο ζήτημα*, περ. ΔΙΑΒΑΖΩ, αρ. 167, σελ. 24).

<sup>213</sup> Αρχαίες μαρτυρίες για τη ζωή του Αισώπου μας δίνουν ο Ηρόδοτος, ο Αριστοφάνης, ο Πλούταρχος κ.ά. (βλ. Παράσογλου 1993, σελ. 23).

<sup>214</sup> Ως πατρίδα του Αισώπου αναφέρονται, επίσης, η Θράκη, η Σάμος, η Λυδία, η Αίγυπτος, οι Σάρδεις, όλα, δηλαδή, τα μέρη που επισκέφθηκε ο Αίσωπος.

<sup>215</sup> Το δέρμα του ήταν σχεδόν μαύρο γι' αυτό και τον είπαν *Αίσωπο* που σημαίνει το ίδιο με το Αιθίοπας, δηλαδή, μαύρος. Πρώτος ο σπουδαίος νεωτεριστής Ιταλός συγγραφέας και φιλόσοφος Βίκο, εξήρθε τη συμβολική σημασία της ύπαρξής και της ασχήμιας του Αισώπου: ήταν η έκφραση της στάσης των δούλων απέναντι στην άρχουσα τάξη, την τάξη των κυρίων (βλ. Μ. Γ. Μερακλής, *Το Αισώπειο ζήτημα*, Διαβάζω, τεύχ. 167, σελ. 25, Δ. Τροβάς, *Ο Αίσωπος και ο θρύλος της δυσμορφίας του*, περ. *Επιθεώρηση παιδικής λογοτεχνίας*, τεύχ. αφιερωμένο στο θέμα *Μύθοι και μυθοποιοί*, Καστανιώτης, Αθήνα 1987, σελ. 71).

πνευματικού ανθρώπου, διδάσκει με το παράδειγμά του την ανθρωπιά, την αγάπη και την ελευθερία, την αυτάρκεια και την αταραξία, την ανιδιοτέλεια, την αυτοθυσία, την έγνοια για τον κατατρεγμένο, την ανεξικακία και τη συγχώρεση των αδικούντων, τη φιλαλήθεια, την περιφρόνηση του πλούτου, αρετές που καθιστούν τον αδικημένο από τη φύση Αίσωπο, πρότυπο εσωτερικής ομορφιάς (Παπαθωμόπουλος 1999: 5).

Ο Αίσωπος γεννήθηκε δούλος. Μέσα από το δουλεμπόριο αγοράστηκε αρχικά από τον Σάμιο φιλόσοφο Ξάνθο που στη συνέχεια τον πούλησε στον, επίσης, Σάμιο φιλόσοφο, Ιάδμονα. Ο Ιάδμονας, εκτιμώντας την εξυπνάδα και τη σοφία του Αισώπου, τον απελευθέρωσε. Ως απελεύθερος ο Αίσωπος περιπλανήθηκε σε διάφορα μέρη του τότε γνωστού κόσμου όπως στη Βαβυλώνα, την Αίγυπτο, την Περσία, τη Λυδία. Η φήμη των μύθων του και η ευφυΐα του, τον έκαναν παντού περιζήτητο «ώστε από φτωχός και απόκληρος να γίνει συμποσιαστής και συμβουλάτορας βασιλιάδων και φιλοσόφων» (Βαλάση 1997: 8). Έτσι, τον βρίσκουμε να φιλοξενείται στην αυλή του βασιλιά Κροΐσου. Με τους πνευματώδεις μύθους του ο Αίσωπος κατέκτησε την εύνοια του βασιλιά. Κάποτε ως απεσταλμένος του πήγε στους Δελφούς για να θυσιάσει στο θεό Απόλλωνα και να φέρει πολύτιμα δώρα και χρήματα στους ιερείς του μαντείου. Εκεί όμως κατηγορήσε με παρρησία και τόλμη τους ιερείς για τους απατηλούς χρησμούς που έδιναν και τους κατοίκους ότι είναι τεμπέληδες και δούλοι καθώς περιμένουν να ζήσουν από τις δωρεές και προσφορές που γίνονται στο θεό, χωρίς να εργάζονται οι ίδιοι καθόλου. Τότε οι Δελφικοί, όχι μόνο επειδή δεν μπορούσαν να ανεχτούν τέτοια προσβολή αλλά, περισσότερο, επειδή φοβήθηκαν, μήπως ο Αίσωπος διαδόσει όλα αυτά που λέει και σε άλλες πόλεις και δυσφημιστεί το μαντείο, τον κατηγορήσαν με πλαστή καταγγελία για ιεροσυλία<sup>216</sup> και τον καταδίκασαν σε θάνατο. Η παράδοση λέει ότι τον σκότωσαν ρίχνοντάς τον από τον Υάμπειο βράχο των Δελφών από όπου κατακρήμιζαν τους κακούργους. Για την πράξη τους αυτή, αργότερα, οι Δελφικοί τιμωρήθηκαν με λοιμό από το θεό Απόλλωνα και οι ιερείς, για να εξιλεωθούν, πλήρωσαν ένα μεγάλο χρηματικό ποσό στον εγγονό του πρώην αφεντικού του Αισώπου, Ιάδμονα. Σαν έτος θανάτου του Αισώπου αναφέρεται το 564 π.Χ.

Ο Αίσωπος εξακολουθεί να γοητεύει παιδιά και μεγάλους αιώνες μετά. Στους μύθους του συνυπάρχουν η συντομία, η απλότητα, η πρωτοτυπία, η διδαχή, η ψυχαγωγία, χαρακτηριστικά που τους κάνουν αζεπέραστους σε αξία και γι' αυτό διαχρονικούς.

Οι αισωπικοί μύθοι έχουν μεταφραστεί σε όλες σχεδόν τις γλώσσες του κόσμου και αποτελούν σήμερα αναπόσπαστο και προσφιλές τμήμα της παιδικής λογοτεχνίας.

---

<sup>216</sup> Σύμφωνα με μαρτυρία του Αριστοφάνη οι κάτοικοι των Δελφών τον κατηγορήσαν ότι έκλεψε τη «φιάλην... του Θεού». Επειδή ήθελαν να φαίνεται εύλογος ο φόνος χρησιμοποίησαν απάτη. Έκρυψαν στις αποσκευές του Αισώπου τη χρυσή φιάλη του Θεού και μετά έκαναν ότι δήθεν την αναζητούν. Έψαξαν τα πράγματα του Αισώπου όπου φυσικά και τη βρήκαν (βλ. εγκ. *Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα*, τόμ. 5, σελ.130).

## 2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΩΝ

### ΑΛΕΡΤΑΣ ΓΙΑΝΝΗΣ

Ο Γιάννης Αλέρτας γεννήθηκε το 1973 στην Αθήνα. Σπούδασε γραφιστική στην ιδιωτική σχολή ΔΟΜΗ από όπου απεφοίτησε το 1994. Παράλληλα εργαζόταν ως μαθητευόμενος γραφίστας από το 1992.

Εκτός από την τρίτομη σειρά με τους μύθους του Αισώπου που εικονογράφησε στην *Εμπειρία Εκδοτική*, συμμετείχε στο χρωματισμό, μέσω κομπιούτερ (computer colouring), 5 τόμων κόμικς των Βασίλη Χειλά και Θάνου Κόλλια με τίτλο «Ύψιλον», των εκδόσεων *Ψυχής τα Λαμπυρίσματα*. Συμμετείχε, επίσης, με το σχεδιασμό και το χρωμάτισμα μερικών κόμικς σε ανθολογίες καθώς και με το σκισάρισμα και χρωμάτισμα τραπουλόχαρτων. Έως το 2008 εργάστηκε σε διάφορες διαφημιστικές εταιρίες. Σήμερα ασχολείται με την Ηλεκτρονική Εκπαίδευση, αντικείμενο το οποίο, παράλληλα, διδάσκει, σε εκπαιδευτικό όμιλο με την επωνυμία «I learn».

Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

ΠΗΓΕΣ: Τα στοιχεία δόθηκαν τηλεφωνικά από τον καλλιτέχνη.

### ΑΝΑΣΤΑΣΟΠΟΥΛΟΣ ΝΤΙΝΟΣ

Γελιογράφος και εικονογράφος. Γεννήθηκε το 1938 στην Κόρινθο. Σπούδασε στη Λιέγη και στο Παρίσι ζωγραφική και γραφικές τέχνες. Από το 1964 ασχολήθηκε με εικονογραφήσεις και διαφημίσεις σε εφημερίδες και περιοδικά. Σε εφημερίδα εργάστηκε για πρώτη φορά στη *Νέα Πολιτεία*.

Συνεργάστηκε επί χρόνια με τις εκδόσεις *ΑΣΤΗΡ* και *ΑΓΚΥΡΑ*, αλλά και με άλλους εκδοτικούς οίκους και επιμελήθηκε εξώφυλλα, κυρίως, παιδικών βιβλίων.

Πέθανε στα μέσα της δεκαετίας του '80 σε ηλικία, περίπου, πενήντα ετών.

ΠΗΓΕΣ: Εφ. *Νέα Πολιτεία*, Αθήνα 16.2.1969. Στοιχεία δόθηκαν και από τον κ. Παπαδημητρίου, υπεύθυνο των εκδόσεων *ΑΓΚΥΡΑ*.

### ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΣ ΘΕΜΟΣ

Γεννήθηκε το 1917 και πέθανε το 1997. Υπήρξε ένας από τους πιο σημαντικούς εικονογράφους παιδικών περιοδικών και βιβλίων στην εικοσαετία 1946 – 1967.

Έκανε εσωτερικές εικονογραφήσεις και εξώφυλλα σε περιοδικά όπως ο *Μικρός Ήρωας*, *Υπεράνθρωπος*, *Ελληνόπουλο*, *Θησαυρός του Παιδιού*, *Μικρός Σερίφης*, *Μικρός Καουμπόυ*, *Ταμ-Ταμ*, *Το Πάνθεον των Αριστοουργημάτων*, *Τα κινηματογραφικά έργα*, *Παραμύθια του Αισώπου* κ.ά.

Θεωρείται ότι έδωσε τα πρώτα ουσιαστικά δείγματα ελληνικής γραφής και εικονογράφησης κόμικς -και όχι μόνον- σε προσαρμογές κλασικών βιβλίων.

ΠΗΓΕΣ: *Ο ΜΙΚΡΟΣ ΗΡΩΣ*, *Το λεξικό - Από το Α έως το Ω*, Γιώργος Βλάχος, εκδ. *Περιοδικός Τύπος Α.Ε.*, Αθήνα 2004.

### ΑΝΔΡΙΚΟΠΟΥΛΟΣ ΝΙΚΟΛΑΣ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1955. Σπούδασε γραφικές τέχνες στο Κέντρο Τεχνολογικών Εφαρμογών (Κ.Τ.Ε) στην Αθήνα από όπου αποφοίτησε το 1976.

Δούλεψε ως γραφίστας και εικονογράφος. Από το 1993 ασχολείται με την εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου. Το πρώτο παιδικό βιβλίο που εικονογράφησε ήταν το *Ένα πρωί με τον Αίσωπο* της Αγγελικής Βαρελλά.

Έχει συμμετάσχει σε ομαδικές εκθέσεις ζωγραφικής και εικονογράφησης παιδικού βιβλίου στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Η συμμετοχή του στη Διεθνή Έκθεση Εικονογράφησης στην Τεχεράνη, Biennale 1993, στο διαγωνισμό αφίσας με

θέμα *Ανακαλύπτοντας τα μυστικά και τα μυστήρια του κόσμου των παιδιών*, τιμήθηκε με το πρώτο βραβείο *Κρυστάλλινο Μολύβι*.

Το 1994 πήρε το πρώτο βραβείο αφίσας για τα 25 χρόνια του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, εθνικό τμήμα της IBBY. Το 1994 ήταν ένας από τους 90 καλλιτέχνες που επιλέχθηκαν (από τους 1400 που αρχικά είχαν δηλώσει συμμετοχή) για τη διεθνή Biennale εικονογράφησης παιδικού βιβλίου της Μπολόνια. Την ίδια χρονιά πήρε μέρος στις αντίστοιχες Biennale του Τόκιο και του Βελιγραδίου.

Το 1998 αναγράφηκε στον τιμητικό πίνακα της IBBY για την εικονογράφηση του βιβλίου του *Ο αρκούδος Αρθρούρος*.

Το 1999 πήρε το Κρατικό βραβείο εικονογράφησης για το βιβλίο της Μάνιας Καπλάνογλου *Οι πειρατές της Λιμνοχώρας*, το 1<sup>ο</sup> βραβείο εικονογράφησης για το βιβλίο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη *Τα Χριστούγεννα του Τεμπέλη* και το 3<sup>ο</sup> βραβείο εικονογράφησης εξωφύλλου για το βιβλίο της Τόνιας Χατζηδάκη *Ο πειρατής με τ' αλλιώτικα μάτια*.

Το 2002 ήταν υποψήφιος εκ μέρους της Ελλάδας για το διεθνές βραβείο 'Αντερσεν.

Το 2003 πήρε το 1<sup>ο</sup> βραβείο εικονογράφησης από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού βιβλίου για το βιβλίο της Λότης Πέτροβιτις- Ανδρουτσοπούλου *Οι ζαβολιές του Ζαβολίνου*.

Το 2004 φιλοτέχνησε την αφίσα της IBBY.

Το 2007 πήρε το 1<sup>ο</sup> βραβείο εικονογράφησης από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού βιβλίου για το βιβλίο του *Η χώρα με τους παράξενους ανθρώπους*.

Από το 1987 – 1995 φιλοτέχνησε περίπου 300 ευχετήριες κάρτες, κυρίως, Χριστουγεννιάτικες. Από το 1993 – 1995 φιλοτέχνησε 3 κάρτες της UNICEF. Από το 1987 – 1999 δημιούργησε 76 εξώφυλλα εφηβικών βιβλίων.

Από το 1994 έως το 2007 εικονογράφησε 68 βιβλία, τα οκτώ δικής του συγγραφής. Πέντε από τα βιβλία που εικονογράφησε μεταφράστηκαν στο εξωτερικό (Ιαπωνία, Κορέα, Πορτογαλία).

Το 1999 εικονογράφησε το βιβλίο της Αγγελικής Βαρελλά *With Xenios in Greece*, που μεταφράστηκε μέσω του τότε Υπουργείου Τύπου, απευθείας στα αγγλικά, γαλλικά, γερμανικά.

Είναι μέλος του ΕΕΤΕ (Επιμελητήριο Εικαστικών Τεχνών) και του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου.

ΠΗΓΕΣ: Περ. *Διαδρομές*, αρ. 34/1994 και το βιβλίο *Ένα δάσος για δεκατρείς*, εκδ. *Ελληνικά γράμματα* 2003.

## ΑΠΤΟΣΟΓΛΟΥ ΒΥΡΩΝ ( ΜΠΑΥΡΟΝ)

Ο Βύρων Απτόσογλου γεννήθηκε το 1923. Μπάϋρον ήταν το ψευδώνυμο με το οποίο υπέγραφε τα έργα του.

Εικονογράφησε τα εξώφυλλα και τις εσωτερικές εικόνες στο σύνολο σχεδόν των τευχών του *Μικρού Ήρωα* (κείμενα Στέλιου Ανεμοδουρά) με τον οποίο και ταυτίστηκε εικονογραφικά. Εκτός από το *Μικρό Ήρωα*, σε όλες τις εκδόσεις του έως και αυτή του 1985 που σκισάρισε βινιέτες, εικονογράφησε σχεδόν το σύνολο των υπόλοιπων περιοδικών των *Εκδοτικών Επιχειρήσεων Ο. Ε.* του *Μικρού Ήρωα*, καθώς και παιδικά περιοδικά άλλων εκδοτών, όπως *Γκαούρ – Ταρζάν* (στην προσωπική έκδοση του Νίκου Ρούτσου), *Πιτσιρίκος*, *Ταν* κ.ά. Ταυτόχρονα έκανε σχέδια για βιβλία διαφόρων εκδοτικών οίκων όπως η *Ατλαντίς* κ.ά., αλλά και για περιοδικά ποικίλης ύλης όπως το *Ρομάντσο*.

Πέθανε το 1991 αφήνοντας στη μέση το φιλόδοξο σχέδιο να κάνει ένα κόμικ –

άλμπουμ και την *Οδύσσεια* του Ομήρου.

ΠΗΓΕΣ: *Ο Μικρός Ηρώς, Το λεξικό – Από το Α έως το Ω*, Γιώργος Βλάχος, Αθήνα 2004 και περ. *Αντί*, περίοδος Β', τεύχ. 577/ 1995.

#### ΑΡΓΥΡΩ (ΚΑΡΥΜΠΑΚΑ – ΝΕΓΡΕΠΟΝΤΗ)

Γλύπτρια – Ζωγράφος. Γεννήθηκε στην Πάτρα το 1929. Σπούδασε γλυπτική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας με καθηγητή τον Μιχάλη Τόμπρο. Ταυτόχρονα, σε αυτά τα χρόνια έμαθε την τέχνη της τερακότας στο εργαστήριο του αγγειοπλάστη Γιάννη Δελαβίνια στο Μαρούσι και αρχιτεκτονικό σχέδιο στο σχεδιαστήριο του Παύλου Πατρινού.

Έχει παρουσιάσει τα έργα της σε 19 ατομικές εκθέσεις γλυπτικής και ζωγραφικής (8 γλυπτικής, 5 ζωγραφικής και 6 μεικτές) στην Αθήνα, στη Θεσσαλονίκη, στη Ρόδο και σε άλλες πόλεις της Ελλάδας. Επίσης, συμμετείχε σε 50 σχεδόν ομαδικές εκθέσεις, Πανελλήνιες και Διεθνείς.

Παράλληλα με τις εκθέσεις, εικονογράφησε αρκετά βιβλία του συζύγου της Γιάννη Νεγρεπόντη.

Τα υλικά που μεταχειρίζεται η Καρύμπακα στη γλυπτική είναι πηλός (τερακότα), τσιμέντο, γύψος, πέτρες, μάρμαρο, ξύλο, φύλλα χαλκού και φύλλα μπρούντζου. Υλικά που μεταχειρίζεται στη ζωγραφική είναι η σινική μελάνη (παλαιότερα) και οι λαδοπαστέλ.

Σχολιάζοντας η ίδια η καλλιτέχνης τη διττή της ενασχόληση γράφει: «Η γλυπτική και η ζωγραφική ως δουλειές έκφρασης μετράνε για μένα το ίδιο. Η κάθε μια τους κρατάει την αυτονομία της. Πρόκειται για μια αίσθηση χρόνου, μια ευθύνη λειτουργίας».

Η δουλειά της Αργυρώς Καρύμπακα είναι ανθρωποκεντρική. Προσεγγίζει την ανθρώπινη μορφή με απλότητα και λιτότητα ανατρέχοντας συχνά σε φόρμες της αρχαϊκής γλυπτικής και της λαϊκής παράδοσης. Σκηνές της καθημερινής ζωής και κυρίως οι σχέσεις μητέρας και παιδιού κυριαρχούν θεματικά στο έργο της, που διακρίνεται για τη σχηματοποίηση των μορφών με απλούς γεωμετρικούς όγκους και τη χρήση βασικών γεωμετρικών γραμμών. Αξιοποιεί τις πλαστικές ιδιότητες του πωρόλιθου και στ' ανάγλυφά της ακολουθεί συχνά τις μορφολογικές φυσικές κατευθύνσεις του υλικού της αναδεικνύοντας τις φόρμες με φυσικότητα και συνεκτική δύναμη. Από το 1975 παρουσιάζει και τα ζωγραφικά της έργα, κυρίως, σκηνές εμπνευσμένες από τη φύση και συνθέσεις με ανθρώπινες μορφές. Χειρίζεται τα θέματά της με χρωματική ευαισθησία και λυρισμό, αποκρυπτογραφώντας την ποιητική διάσταση της καθημερινότητας.

Έργα της βρίσκονται σε ιδιωτικές συλλογές, στο Μουσείο Βορρέ (Αθήνα) και στην Εθνική Πινακοθήκη.

Είναι μέλος της ΕΕΤΕ (Επιμελητήριο Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος).

Σήμερα ζει και εργάζεται στο Κυβέρι της Αργολίδας.

ΠΗΓΕΣ: Βιογραφικό και κατάλογοι από εκθέσεις που ίδια η καλλιτέχνης μας παρεχώρησε και *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, τόμ. 2.

#### ΒΑΛΑΣΑΚΗΣ ΠΑΥΛΟΣ

Ζωγράφος και χαράκτης. Γεννήθηκε στην Αθήνα, το 1925, όπου και πέθανε, το 2008.

Μετά τις γυμνασιακές του σπουδές έκανε ελεύθερες σπουδές ζωγραφικής στην Αθήνα. Αργότερα, παρακολούθησε μαθήματα στην Κουνστ Ακαντεμί της Στοκχόλμης.

Η επίδραση του εξπρεσιονισμού παραμένει ενεργή και γόνιμη στο ζωγραφικό του έργο, το οποίο διακρίνεται, επίσης, από διακοσμητικότητα στη χρησιμοποίηση του χρώματος καθώς και από περιγραφική διάθεση.

Εκτός από τη δραστηριότητά του στη ζωγραφική και χαρακτηριστική με ατομικές και ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, από το 1960 και έπειτα ασχολήθηκε με την εικονογράφηση του βιβλίου και ιδιαίτερα του βιβλίου για παιδιά. Έχει εικονογραφήσει περισσότερα από 150 βιβλία για παιδιά – για λογαριασμό διαφόρων εκδοτών στην Αθήνα - ξέχωρα από τις εικονογραφήσεις περιοδικών και σχολικών βιβλίων.

Από το 1969 και έπειτα συμμετέχει ταχτικά σε διεθνείς εκθέσεις εικονογράφησης παιδικού βιβλίου στη Μπρατισλάβα, Μπολόνια, Λειψία, Μόναχο, Βελιγράδι, Βαρκελώνη.

Από το 1971 και μετά γράφει ο ίδιος και εικονογραφεί τα παρακάτω βιβλία: *Μύθοι Αισώπου, Οι δώδεκα άθλοι του Ηρακλή, Ο Ιάσοντας και το χρυσόμαλλο δέρας, Τα παθήματα του βασιλιά Μίδα, Στο παλιό σπίτι, Μια Κυριακή με την οικογένεια Νοτίδη, Το θαυμαστό ταξίδι, Η πτήση του Ίκαρου, Μικρές Ιστορίες από τον Όμηρο, Ο Περσέας και το κεφάλι της Μέδουσας, Η εκστρατεία του Μεγάλου Αλεξάνδρου, Ο Γύρος του Κούταβου και άλλα διηγήματα.*

Το 1980 προτάθηκε από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου για το *Βραβείο Χανς Κρίστιαν Άντερσεν* Εικονογράφησης Παιδικού Βιβλίου. Τον ίδιο χρόνο το βιβλίο του *Μια Κυριακή με την οικογένεια Νοτίδη* παίρνει τιμητική διάκριση από το Υπουργείο Πολιτισμού.

Το 1988 τιμήθηκε από την Ακαδημία Αθηνών με το *Βραβείο Παιδικής Λογοτεχνίας Κώστα και Ελένης Ουράνη* για το σύνολο του έργου του.

Ήταν μέλος του ΕΕΤΕ.

ΠΗΓΕΣ: Βιογραφικό που μας παραχώρησε ο ίδιος ο καλλιτέχνης και *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, τόμ. 1.*

## ΒΕΝΕΤΟΥΛΙΑΣ ΜΙΧΑΛΗΣ

Αυτοδίδακτος ζωγράφος και εικονογράφος. Γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου. Από πολύ μικρός έπαιρνε κομμάτια από ασβεστόλιθο και ζωγράφιζε μεγάλες παραστάσεις πάνω στην άσφαλτο που ήταν μπροστά στο σπίτι του, στην Αλεξάνδρεια. Στην Ελλάδα ήρθε στα τέλη της δεκαετίας του '60.

Άρχισε να ζωγραφίζει βιβλία από 16 ετών. Πρωτοσυνεργάστηκε με τις εκδόσεις ΑΓΚΥΡΑ και ζωγράφισε πολλά παραμύθια (*Ο γενναίος ραφτάκος, Η βασιλοπούλα και οι επτά κύκνοι, Ο Τοσοδούλης* κ.ά.), μύθους του Αισώπου, Καραγκιόζη, μερικά από τα οποία επανεκδίδονται μέχρι και σήμερα. Αργότερα, συνεργάστηκε και με άλλους εκδότες όπως ο Σιδέρης, ο Σμυρνωτάκης και η Delco. Εκτός από βιβλία εικονογράφησε χριστουγεννιάτικες και πασχαλιάτικες κάρτες.

Ζωγράφιζε τον ελεύθερο χρόνο του γιατί του άρεσε. Η κύρια δουλειά του ήταν τορναδόρος.

Τον Ιούλιο του 2005 ο Δήμος Ζωγράφου τον τίμησε, στο πλαίσιο του αφιερώματος για το Θέατρο Σκιών, στο υπαίθριο θέατρο του Δήμου για το εικονογραφικό του έργο και ιδιαίτερα για ό, τι ζωγράφισε σε σχέση με τον Καραγκιόζη.

Σήμερα (2009) ζει στην Αθήνα και συνεχίζει να εργάζεται ως ζωγράφος και εικονογράφος.

ΠΗΓΕΣ: Όλα τα στοιχεία δόθηκαν τηλεφωνικά από τον καλλιτέχνη.

## ΒΟΥΤΣΑΣ ΚΩΣΤΑΣ

Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1960. Είναι πτυχιούχος της ΑΣΚΤ του Α.Π.Θ. από όπου και πήρε κάποια βασικά στοιχεία για την τεχνική των κόμικς.

Από το 1985 συνεργάζεται με εκδοτικούς οίκους και διαφημιστικά γραφεία με αντικείμενο την εικονογράφηση παιδικών βιβλίων, εξωφύλλων, πάζελ, αφίσας, συσκευασίας προϊόντων, προσπέκτ και άλλα.

Πήρε μέρος με την ιδιότητα του σκιτσογράφου – εικονογράφου σε ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

Έχει διδάξει σε Ι.Ε.Κ. και ιδιωτικά εργαστήρια τις τεχνικές της εικονογράφησης και του κόμικ.

Από το 1993 διδάσκει στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση το μάθημα των Καλλιτεχνικών - Εικαστικών.

Σε συνεργασία με το Σωματείο Κωφάλαων εικονογράφησε τη γλώσσα των κειμένων σε σειρά βιβλίων και πανεπιστημιακών δημοσιεύσεων.

Τα τελευταία δέκα χρόνια εικονογραφεί σε μικρό και μεγάλο μέγεθος στιγμιότυπα από το Μακεδονικό Αγώνα.

Είναι μέλος της Καλλιτεχνικής Εταιρίας Εικονογράφησης του Ελληνικού, Παιδικού και Εφηβικού Βιβλίου, *ΑΙΣΩΠΙΟΣ*.

Οι μύθοι του Αισώπου εικονογραφήθηκαν στο πλαίσιο της Biennale Νέων Καλλιτεχνών που έγινε το 1986 - 87 στη Θεσσαλονίκη και μετά από προηγούμενες συνεργασίες με τον Τάσο Αποστολίδη.

ΠΗΓΕΣ: Βιογραφικό που μας παρεχώρησε ο ίδιος ο καλλιτέχνης.

## ΔΡΑΓΩΝΑΣ ΙΩΑΝΝΗΣ

Ο ζωγράφος Γιάννης Δραγώνας, γεννήθηκε στον Πειραιά το 1934. Έκανε ελεύθερες σπουδές σκηνογραφίας και σπούδασε χαρακτηριστική στην ΑΣΚΤ (απόφοιτος 1961). Το 1966 παρακολούθησε μαθήματα στην Ecole des Beaux – Arts και κοινωνιολογία της τέχνης στην Ecole des Hautes Etudes στο Παρίσι.

Έχει παρουσιάσει το έργο του σε ομαδικές εκθέσεις (Πανελλήνιες 1963, 1965 με τίτλο *Εικόνες Ελληνικής Τέχνης*, το 1979 στο Ζάππειο κ. ά.).

Έργα του υπάρχουν στην ΕΠΜΑΣ. Ήταν μέλος του ΕΕΤΕ.

ΠΗΓΕΣ: *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, τόμ. 1.

## ΔΡΟΣΟΥ ΤΖΕΝΗ

Ζωγράφος, χαράκτρια. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1928. Από το 1947 – 1949 έκανε σπουδές θεάτρου στη σχολή *Σπουδαστήριο θεατρικό* του Βασίλη Ρώτα και δούλεψε στο θέατρο. Από το 1954 – 1959 μαθήτευσε Ζωγραφική κοντά στο Γιάννη Τσαρούχη.

Η θεματογραφία της περιλαμβάνει τις ενότητες *Ημερολογιακές Σειρές, Διάλογοι, Συνάντηση με φίλους, Ταυρομαχίες, Τοπία, Χειρουργεία, Σημειώσεις*.

Η ζωγραφική και η χαρακτική της κινούνται στα πλαίσια μιας εξπρεσιονιστικής κατεύθυνσης στην οποία, παλιότερα, υπερίσχυαν τα λαϊκότροπα στοιχεία.

Έχει παρουσιάσει το έργο της σε ατομικές εκθέσεις και έχει πάρει μέρος σε ομαδικές.

Από το 1976 ασχολείται, με την εικονογράφηση βιβλίων για παιδιά. Μεταξύ των βιβλίων που εικονογράφησε είναι 4 ποιητικά βιβλία του Γιάννη Ρίτσου, τη *Γκρινιάρια κατσίκια* (παραμύθια σε διασκευή του Γ. Ρίτσου), την *Τερεζούλα – Τοσοδούλα* του Ροντάρι, την *Πηριπούρα* της Δόμνας Σαμίου κ. ά. Επίσης, εικονογράφησε σχολικά βιβλία του ΟΕΔΒ όπως το *Αναγνωστικό* της Β΄ Δημοτικού και *Ηρόδοτο* για παιδιά του Γυμνασίου.

Είναι μέλος του ΕΕΤΕ.

Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

ΠΗΓΕΣ: Βιογραφικό που παρεχώρησε η ίδια η εικονογράφος και *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, τόμ. 1.

#### ΖΑΡΑΜΠΟΥΚΑ ΣΟΦΙΑ

Συγγραφέας, ζωγράφος, εικονογράφος. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1939.

Το 1957 – 59 παρακολουθεί μαθήματα ζωγραφικής στη Σχολή Καλών Τεχνών και στο θέατρο Τέχνης κοντά στο Γιάννη Τσαρούχη και τον Κάρολο Κουν.

Το 1959 – 61 συνεχίζει τις σπουδές της στο Τεχνολογικό Ινστιτούτο Αθηνών όπου επιδίδεται στη Ζωγραφική, Γραφικές Τέχνες, Αρχιτεκτονικό σχέδιο, Εικονογράφιση, Σκηνογραφία και Ιστορία Τέχνης, απ' όπου παίρνει αντίστοιχο δίπλωμα σπουδών.

Το 1961 – 63 πηγαίνει με υποτροφία στις ΗΠΑ για να σπουδάσει Γραφικές Τέχνες και ζωγραφική.

Έγραψε και εικονογράφησε πάρα πολλά βιβλία για παιδιά. Από το 1970 είναι ήδη πολύ γνωστή σ' όσους ασχολούνται με το παιδικό βιβλίο.

Το 1978 αναφέρεται ως εικονογράφος στον πίνακα Τιμής του Χανς Κρίστιαν Άντερσεν που περιλαμβάνει τα καλύτερα βιβλία και τους καλύτερους εικονογράφους της τελευταίας δεκαετίας.

Το 1978 διορίζεται ειδική σύμβουλος για το παιδικό βιβλίο στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

Το 1982 κερδίζει το βραβείο Παιδικής Λογοτεχνίας του ιδρύματος Ουράνη για την προσφορά της στην παιδική λογοτεχνία.

Με τη ζωντανή της εικονογράφιση σημάδεψε έντονα το σύγχρονο παιδικό βιβλίο. Μερικά από τα βιβλία που εικονογράφησε είναι: *Στο δάσος*, *Το Βρωμοχώρι*, *Πετάει – πετάει*, διασκευές έργων του Αριστοφάνη για παιδιά, *Η κυρία Αννούλα*, *Ο Κύριος Μπεν*, *η Μου και τα σκουπίδια*, *Αίσωπος*, *Ο Φλιτ πάει σχολείο* (σειρά) κ.ά.

ΠΗΓΕΣ: Διδακτορική διατριβή της Ειρήνης Σιβροπούλου, *Το κείμενο και η εικόνα στις εικονογραφημένες Μικρές Ιστορίες της Σοφίας Ζαραμπούκα (1970 -2000)*.

#### ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ ΛΙΑΝΑ

Η Λιάνα – Έλλη Ιωαννίδου γεννήθηκε και εργάζεται στην Αθήνα. Το 1983 τελείωσε τη σχολή Βακαλό. Είναι ζωγράφος, γραφίστρια και εικονογράφος.

Συνεργάζεται με πολλά ελληνικά και ξένα περιοδικά όπως το *Πάνθεον*, *Κράμα*, *Μεταρρύθμιση*, *Η ζωή με το παιδί*, *Flash*, *Symbol*, *Be* και άλλα.

Έκανε δύο ατομικές εκθέσεις ζωγραφικής, το Μάρτιο του 2005 στην Ένωση Ανταποκριτών Ξένου Τύπου και τον Ιούλιο του 2006 στο Πολιτιστικό Κέντρο του Δήμου Calolziocorte, στη Βόρεια Ιταλία.

Το 1988 εικονογράφησε το πρώτο της παιδικό βιβλίο με τίτλο *Ρίκι*, της Λείας Χατζοπούλου – Καραβία, εκδόσεις *Πατάκης*. Ακολούθησαν και άλλα βιβλία όπως:

*Ο φαλακρός σκαντζόχοιρος* του Ευγένιου Τριβιζά, *Κέδρος* 1992, *Η αλεπού γιατρός* του Ανδρέα Λαζάρου, *Νέοι Ακρίτες* 1992, *Τα κυκλαδικά ειδώλια ζωντανεύουν* της Σοφίας Γιαλουράκη, 1994, *Αλφαβητάρι της πρώτης Δημοτικού* της Πολυξένης Τσαλίκη - Κιοσόγλου 1998, *Η μικρή αρκουδίτσα μόνη στο δάσος* της Μαίρης Δαμουλάκη 2002, *Τζίνα, η παιχνιδιάρη φώκια* της Μαίρης Δαμουλάκη 2002, όλα από τις εκδόσεις *Ακρίτας*.

ΠΗΓΕΣ: Βιογραφικό που μας παρεχώρησε η καλλιτέχνης.



## ΚΑΛΑΜΑΡΑΣ ΑΝΤΩΝΗΣ

Σκιτσογράφος, γελοιογράφος, εικονογράφος. Γεννήθηκε στον Πειραιά το 1933 και πέθανε (στην Αθήνα;) το 1998. Σπούδασε στην ΑΣΟΕΕ.

Εργάστηκε ως οικονομικός υπάλληλος στα ναυπηγεία Σκαρामαγκά (1960 - 1974) και στην Τράπεζα Κρήτης (1975). Τα χρόνια 1961 – 1967 δημοσιεύει ερασιτεχνικά τις πρώτες γελοιογραφίες του στα περιοδικά *Ταχυδρόμος* και *Εικόνες*, ενώ από το 1975 ασχολείται επαγγελματικά. Τα σκίτσα και τις γελοιογραφίες του με πολιτικό και κοινωνικό περιεχόμενο χαρακτηρίζει το λεπτό σχέδιο, οι ανάλαφροι χρωματικοί τόνοι και η χιουμοριστική έως ανατρεπτική προσέγγιση των θεμάτων του.

Συνεργάστηκε με εφημερίδες και περιοδικά ποικίλης ύλης, παιδικά, αλλά και περιοδικά εξωτερικού (*Ελευθεροτυπία*, *Η Βραδυνή*, *Η Καθημερινή*, *Μεσημβρινή*, *Πάνθεον*, *Ταχυδρόμος*, *Cosmopolitan*, *Ένα*, *Ρόδι*, *Γεια Χαρά*, *The Athenian* κ. ά.).

Έχει παρουσιάσει το έργο του σε ατομικές εκθέσεις και έχει πάρει μέρος σε ομαδικές.

Από το χώρο των σκιτσογράφων, περίπου γύρω στο 1977, εισέρχεται στο χώρο της εικονογράφησης του παιδικού βιβλίου και εικονογραφεί παιδικά και σχολικά βιβλία όπως *Χαρτί και Καλαμάρας*, *Βίοι ανθόσπαρτοι*, *Μην πατάτε το πράσινο*, *Νάνσυ*, *Τα ραπανάκια*, *Ιστορίες με τον Άρη και το Χάρη*, *Αριστοφάνης*, *Βάτραχοι*, *Ειρήνη*, *Κάποτε στην Ποντικούπολη*, *Ιφιγένεια*, *Φιλοκτήτης*, *Ελένη*, *Κάστορας και Ρήσος*, *Ανδρομάχη*, *Άλκηστη*, *Προμηθέας*, *Ιόλη ή τη νύχτα που ξεχείλησε το ποτάμι*, *Μύθοι του Αισώπου*, *Διακοπές με τον Ευγένιο Τριβιζά στο νησί των πυροτεχνημάτων κ.ά.*) Με τις ζωγραφίες του κερδίζει την επιδοκίμασία του χώρου «Ό,τι έχει αφήσει πίσω του έχει σφραγίσει ουσιαστικά την πορεία του σύγχρονου εικονογραφημένου ελληνικού παιδικού βιβλίου» (Κοντολέων 1998: 235).

Για τα σκίτσα και τις ζωγραφίες του έχει βραβευτεί στην Ελλάδα και το εξωτερικό (Βραβείο αφισέτας στο διαγωνισμό SOFIA BULGARIA για το βιβλίο του Μάνου Κοντολέων *Κάποτε στην Ποντικούπολη* και Αναγραφή στον Τιμητικό Πίνακα του βραβείου Άντερσεν 1980).

Ήταν μέλος της ΕΣΗΕΑ.

ΠΗΓΕΣ: Περ. *Διαδρομές*, αρ. 8/ 1987 και 51/1998, *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, τόμ. 1.

## ΚΑΡΥΔΗΣ ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ

Αυτοδίδακτος ζωγράφος. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1941. Εμπνέεται από τη μυθολογία, την ποίηση και την ανθρώπινη φύση και καλλιεργεί ένα ανθρώπινο παραστατικό ιδίωμα.

Έχει παρουσιάσει το έργο του σε ατομικές εκθέσεις («Αντήνωρ», 1989 κ.ά.) και έχει πάρει μέρος σε ομαδικές. Έχει, επίσης, εικονογραφήσει ποιητικές συλλογές και μύθους του Αισώπου.

ΠΗΓΕΣ: *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, τόμ. 2.

## KINCAID ERIC

Συγγραφέας και εικονογράφος παιδικών βιβλίων. Γεννήθηκε στο Λονδίνο το 1931. Αποφοίτησε από τη Σχολή Καλών Τεχνών του Gravesend με δίπλωμα στο Σχέδιο και την Process Reproduction. Η έρευνά του στη Σχολή αφορούσε την εικονογράφηση του 20ού αιώνα.

Το στυλ και η αγάπη του για τη λεπτομέρεια τον έχουν καταστήσει έναν από τους σημαντικότερους καλλιτέχνες στον τομέα του.

Μερικά από τα βιβλία που έχει εικονογραφήσει είναι η *Σταχτοπούτα*, *Τα καινούργια ρούχα του αυτοκράτορα*, *Η πεντάμορφη και το τέρας*, *Ο Τζακ και η φασολιά*, *Οι μύθοι του Αισώπου* κ. ά.

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: <http://www.jacketflap.com/persondetail.asp?person=47417>, [http://www.courtenaysfineart.com/Eric\\_Kincaid.html](http://www.courtenaysfineart.com/Eric_Kincaid.html).

#### ΚΟΥΤΣΟΝΙΚΟΛΑΣ ΗΛΙΑΣ

Ζωγράφος, εικονογράφος, διακοσμητής. Γεννήθηκε στη Ματαράγκα Μεσολογγίου το 1947. Είναι απόφοιτος της Καλλιτεχνικής Ακαδημίας *AMSTERDAM* του Αμβούργου, της Σχολής Ελεύθερου Σχεδίου *POLEY – BOYES* και κάτοχος του *MASTER OF GRAPHI ARTS*. Μετά τις σπουδές του εργάστηκε για τρία χρόνια σε ατελιέ γραφικών τεχνών στο Αμβούργο.

Για χρόνια υπήρξε συνεργάτης στο περιοδικό *TA NEA TΩN ΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ*, καλλιτεχνικός επιμελητής εκδόσεων της εταιρίας *INTERLINGUA* και παράλληλα εικονογράφος παιδικών βιβλίων του εκδοτικού οίκου *KAMPIANA*. Η εικονογράφιση του παιδικού βιβλίου ήταν για δέκα πέντε χρόνια η μόνη του ασχολία. Άρχισε με έργα από την Παγκόσμια Λογοτεχνία όπως *Λάσση*, *Μικρές κυρίες*, *Καζάν* κ.ά. Στη συνέχεια ασχολήθηκε με τους μύθους του Αισώπου. Εικονογράφησε δεκατέσσερις τόμους με διασκευή των μύθων από τη συγγραφέα Ελένη Χωρεάνθη. Τα έργα ζωγραφίστηκαν με χρώματα ακουαρέλας σε γιαπωνέζικο χαρτί που ο Καμπανάς εισήγαγε για το σκοπό αυτό από το εξωτερικό. Τα εξώφυλλα ζωγραφίστηκαν με τέμπερα *PLACA* γερμανικής προέλευσης. Σχετικά με τον Αίσωπο ζωγράφισε, επίσης, δώδεκα τεύχη ολιγοσέλιδα, για μικρότερα παιδιά. Ακολούθησε η εικονογράφιση αξιόλογων νέων συγγραφέων, σχολικά βοηθήματα για τη Γλώσσα και την Αριθμητική καθώς και έξι βιβλία για τις Διακοπές.

Φιλοτέχνησε πάνω από εξήντα πορτραίτα Ελλήνων συγγραφέων, κλασικών και νεότερων για βιογραφική έκδοση των εκδόσεων Καμπανά.

Στη σειρά *Μαθαίνω να ζωγραφίζω* παροτρύνει τα παιδιά να ασχοληθούν με το σχέδιο και να παίξουν με τα χρώματα. Ακολούθησε η εικονογράφιση δώδεκα τόμων Ελληνικής Μυθολογίας, με δεκαέξι εικόνες ο κάθε τόμος. Η μυθολογία ζωγραφίστηκε με λάδι σε μουσαμά. Εδώ λήγει ο κύκλος με την εικονογράφιση του παιδικού βιβλίου.

Σήμερα ζει και εργάζεται στη Ματαράγκα Μεσολογγίου και ασχολείται, κυρίως, με τη διακόσμηση.

ΠΗΓΕΣ: Βιογραφικό που παραχωρήθηκε από τον ίδιο τον καλλιτέχνη.

#### ΚΩΝΣΤΑΝΤΕΛΑΚΗΣ ΜΑΚΗΣ (EMMANΟΥΗΛ)

Γεννήθηκε το 1956 στην Αθήνα. Σπούδασε Γραφικές Τέχνες, Ενδυματολογία και Σκηνογραφία στη Σχολή Βακαλό (1975 – 1978). Σπούδασε, επίσης, υποκριτική και θεατρικό παιχνίδι, διαφήμιση, marketing και φωτογραφία.

Συνεργάστηκε με αρκετούς εκδοτικούς οίκους όπως *Άγκυρα*, *Οδυσσέας*, *Βήτα Πλαστ*, *Harmi Press* καθώς και με εφημερίδες (*Ελευθεροτυπία*) και περιοδικά (*Το Ρόδι*, *Επίκαιρα*). Εικονογράφησε περισσότερα από εκατό βιβλία.

Παράλληλα με την εικονογράφιση δραστηριοποιείται και σε άλλους τομείς που έχουν σχέση με την τέχνη όπως με το θέατρο, την τηλεόραση, εικαστικές μελέτες χώρων (μουσεία, εκθεσιακοί χώροι).

Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

ΠΗΓΕΣ: Βιογραφικό που παραχωρήθηκε από τον ίδιο τον καλλιτέχνη.

## LEAF ART

Πρόκειται για ένα *Δημιουργικό γραφείο* που ιδρύθηκε το 1991 από το γραφίστα Δημήτρη Γιαννακούρο.

Η ομάδα που συνεργάστηκε με τις εκδόσεις *Παπαδόπουλος* το 1999 και επιμελήθηκε σειρές με μύθους του Αισώπου, αποτελούνταν, εκτός από το Δ. Γιαννακούρο, από τους Κυριάκο Γουνελά, Βερόνικα Κατσουρίδου, Τερέζα Παππά, Δημήτρη Τσελιαγκό και Παπαδόπουλο. Οι μύθοι σχεδιάστηκαν στο χέρι με μολύβι και στη συνέχεια στήθηκαν και χρωματίστηκαν στον υπολογιστή με «ηλεκτρονική παλέτα».

ΠΗΓΕΣ: Τα στοιχεία αυτά δόθηκαν τηλεφωνικά από τον κ. Δ. Γιαννακούρο.

## ΛΟΡΕΝΣ ΤΖΩΝ (JOHN LAWRENCE)

Ο Τζων Λόρενς γεννήθηκε το 1933 στο Hastings της Αγγλίας. Στην πόλη αυτή, σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών από το 1951 – 1953. Συνέχισε τις σπουδές του στο Central School of Arts and Crafts (τόρα Central St.Martins) από το 1955 – 1957. Από τότε έχει εικονογραφήσει περισσότερα από 150 βιβλία, σε μερικά από τα οποία είναι και ο συγγραφέας.

Έγινε λέκτορας στο Brighton School of Art το 1960 και μετά στο Camberwell School of Art όπου και δίδαξε μέχρι το 1993.

Σήμερα διδάσκει στο Cambridge School of Art και δίνει διαλέξεις στο M.A.(μεταπτυχιακό τμήμα) του Children's Book Illustration.

Από το 1978 - 1994 διετέλεσε επισκέπτης καθηγητής σε διάφορες Σχολές Καλών Τεχνών.

ΗΛΕΚΡΟΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: <http://www.imagesofdelight.com/client.asp?id=48>

## ΜΑΡΟΥΛΑΚΗΣ ΝΙΚΟΣ

Αυτοδίδακτος σκιτσογράφος, γελοιογράφος, εικονογράφος. Γεννήθηκε το 1941 στον Πειραιά και μεγάλωσε στο Κερατσίνι.

Η αγάπη και η ενασχόλησή του με το σκίτσο ξεκίνησε από πολύ μικρή ηλικία. Το πρώτο ξύλο για σκίτσο ήταν το θρανίο του και τα πρώτα του χρήματα ήταν από σκίτσα που έκανε σε περιοδικά.

Δημοσίευσε πρώτη φορά γελοιογραφίες του το 1959 στον Αθηναϊκό Τύπο. Από το 1967 ως το 1981 έζησε στο Βερολίνο, ενώ από το 1971 άρχισε πάλι να κάνει συστηματικά γελοιογραφίες που δημοσιεύτηκαν σε Ελληνικά και ξένα έντυπα (*Spontan, Pardon, Freundin, Ταχυδρόμος, Εικόνες, Ζυγός* κ.ά.).

Οι γελοιογραφίες του διακρίνονται για τις λιτές γραμμές και τα ήπια χρώματά τους που υποβάλλουν κωμικοτραγικά τις καταστάσεις σε μian ατμόσφαιρα σουρεαλιστική.

Η ζωγραφική του γλώσσα είναι αναγνωρίσιμη αλλά προσθέτει πάντα νέα επίπεδα στην ερμηνεία του.

Το πρώτο ελληνικό παιδικό βιβλίο, με δικό του κείμενο και εικόνες, εκδίδεται το 1979 από τις εκδόσεις Καστανιώτη και έχει τίτλο, *Αυγουστίνος, η φάλαινα θάυμα*.

Από το 1982 ασχολείται, πλέον, συστηματικά με την εικονογράφιση και τη συγγραφή παιδικών βιβλίων και κόμικς. Από τις εκδόσεις Καστανιώτη εκδίδονται άλλα τέσσερα δικά του βιβλία: *Το μαγικό τσουκάλι, Οι πιο μικροί μας φίλοι, Το τσίρκο Ραμπίνο* και *Ο κύριος Σαρανταποδαρούσας*. Παράλληλα εικονογραφεί βιβλία άλλων συγγραφέων, κόμικς και φυσικά, γελοιογραφίες.

Από το 1982 έως σήμερα έχει εικονογραφήσει περισσότερα από 200 βιβλία σε συνεργασία με διάφορους εκδοτικούς οίκους όπως *Καστανιώτης, Κέδρος, Πατάκης, ΑΣΕ., Χαρταετός, Γνώση, Δελφίνι, Μικρός Πρίγκιπας, Ελληνικά Γράμματα*.

Το 1983 – 84 εκδίδεται από τις εκδόσεις *ΑΣΕ* η *Φρουτοπία*, σειρά που αριθμεί μέχρι σήμερα 42 τεύχη, με κείμενα του Ευγένιου Τριβιζά και εικόνες του Νίκου Μαρουλάκη. Το 1987 εκδίδονται και οι δύο πρώτοι τόμοι του κόμικ *Ο μικρός Αχιλλέας και το ποδολάχανο* από τις εκδόσεις *Χελώνα* με κείμενα του Πέτρου Κωνσταντινίδη. Του ιδίου συγγραφέα εικονογράφησε και το βιβλίο *Άρης ο Αλφαβητάρης*.

Συνεργάζεται και εικονογραφεί βιβλία του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου και του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου. Παράλληλα εικονογραφεί στο περιοδικό *Σαΐνια* και στους *Ερευνητές* της εφημερίδας *Καθημερινή*.

Ο Μαρουλάκης έχει κάνει πολλές ατομικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στη Γερμανία και έχει λάβει μέρος σε διεθνείς εκθέσεις γελοιογραφίας.

Βραβεύτηκε δύο φορές στη Διεθνή Έκθεση Γελοιογραφίας του Βερολίνου, τρεις φορές στην έκθεση του Τόκιο και πήρε Τιμητική Διάκριση στην Έκθεση Γελοιογραφίας του Vercelli της Ιταλίας.

Είναι μέλος του ΕΕΤΕ. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

ΠΗΓΕΣ: Διπλωματική εργασία, *Το συγγραφικό και εικονογραφικό έργο του Νίκου Μαρουλάκη*, Αναστασίας Αγραφιώτη, υπεύθυνος καθηγητής Ανδρέας Καρακίτσιος, Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών, Θεσσαλονίκη 2007, *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, τόμος 3, Η γελοιογραφία στην Ευρώπη των 27* (Κατάλογος Έκθεσης που διοργανώθηκε το 2007 στη Θεσσαλονίκη).

## ΝΕΙΡΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ

Αυτοδίδακτος ζωγράφος, εικονογράφος. Γεννήθηκε στη Λέρο το 1905 και πέθανε στην Αθήνα το 1979.

Σπούδασε σκηνογράφος αλλά ασχολήθηκε επαγγελματικά με την εικονογράφιση βιβλίων για παιδιά μικρής, κυρίως, ηλικίας. Είναι από τους λίγους εικονογράφους που ασχολήθηκαν μόνο με αυτό το είδος. Συγκεκριμένα, από το 1935 ως το 1965 συνεργάστηκε με τις εκδόσεις *ΑΣΤΗΡ*, *ΑΓΚΥΡΑ* και τον εκδότη Αριστοφάνη Παπαδημητρίου φιλοτεχνώντας εξώφυλλα, εικόνες παραμυθιών και μύθων, ημερολογίων και άλλων φυλλαδίων. Θεωρείται ο καλύτερος εικονογράφος της εποχής του για το παιδικό βιβλίο. Λόγω του μεγάλου αριθμού τα εικονογραφημένα από τον Νείρο βιβλία ονομάστηκαν «Νηρηίδες».

Το 1940 ζωγράφισε για την *ΑΓΚΥΡΑ* και τον *ΑΣΤΕΡΑ* λαϊκές παραστάσεις με θέματα από τον πόλεμο του '40 οι οποίες κυκλοφόρησαν σε έγχρωμες λιθογραφημένες αφίσες.

Η ζωγραφική του, επεξηγηματική των κειμένων, εικαστική ειδησεογραφία στις πολεμικές σκηνές, διακρίνεται για το δραματοποιημένης αφήγησης ρεαλιστικό ιδίωμά της, τις θεατρικές κινήσεις και τα νατουραλιστικά χρώματα που όλα εξυπηρετούν το στόχο μιας όσο το δυνατόν ενεργητικότερης μέθεξης του θεατή – αναγνώστη στα συμβάντα.

ΠΗΓΕΣ: *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, τόμ. 3. Στοιχεία δόθηκαν και από τον κ. Παπαδημητρίου, εκδότη των εκδ. *ΑΓΚΥΡΑ*.

## ΟΡΕΚΙΑ ΤΖΟΥΛΙΑ (GIULIA ORECCHIA)

Γεννήθηκε στο Τορίνο το 1955 και ζει στο Μιλάνο. Αποφοίτησε από την Πολυτεχνική Σχολή Σχεδίου του Μιλάνου, όπου είχε ως δασκάλους, μεταξύ άλλων, τον Bruno Murari, Pino Tonaglia και Max Huber.

Από το 1985 μέχρι το 1989 και από το 1992 μέχρι το 1995 σπούδασε παιδική εικονογράφιση στο «Ευρωπαϊκό Ινστιτούτο Σχεδίου» στο Μιλάνο. Το πρώτο βιβλίο

της, *Cinque Topini*, εκδόθηκε το 1983 από τον εκδοτικό οίκο *La coccinella*. Το 1986 της απονεμήθηκε το Βραβείο Andersen για το βιβλίο της *Ti Faccio ban ages 0 – 6*.

Το 1997 κέρδισε το Εθνικό βραβείο *Prite Bahello a Vapore* για την παιδική εικονογράφηση και το Βραβείο Andersen για την καλύτερη εικονογράφο της χρονιάς.

Το 2001 της απονεμήθηκε το βραβείο Andersen μαζί με την Emanuela Bussolah για το βιβλίο *Pollicino kide*, ως το καλύτερο βιβλίο επιστημών για παιδιά 0 – 6 χρόνων.

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: [http:// www. Italcultur.org.uk/ library/ illustrators.html](http://www.Italcultur.org.uk/library/illustrators.html) .

#### ΟΡΝΕΡΑΚΗΣ ΣΠΥΡΟΣ

Ο Σπύρος Ορνεράκης γεννήθηκε στα Χανιά της Κρήτης το 1942. Από την ιδιαίτερη πατρίδα του και κυρίως από το χώρο που μεγάλωσε, πήρε τα πρώτα του ερεθίσματα που στη συνέχεια τον βοήθησαν στην καλλιτεχνική του σταδιοδρομία.

Στα 18 του χρόνια ήρθε στην Αθήνα και σπούδασε στο Α.Τ.Ι. γραφικές τέχνες, διακόσμηση και σκηνογραφία.

Για αρκετό διάστημα μετά το στρατιωτικό του εργάστηκε ως γραφίστας στο χώρο της διαφήμισης.

Άρχισε να συνεργάζεται με τον Τύπο το 1971 και συγκεκριμένα στο περιοδικό *Ταχυδρόμος*, όπου επιμελείται τα εξώφυλλα και σκισάρει για το ίδιο το περιοδικό. Ταυτόχρονα δίνει σκίτσα στις εφημερίδες *Τα Νέα* και στο *Βήμα*. Από τη μεταπολίτευση εργάζεται μόνιμα και στην *Καθημερινή*. Ακολούθως εργάστηκε στην *Πρωινή* και *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*, στις *Ειδήσεις*, στο *Βήμα της Κυριακής*, στα *Κυριακάτικα Νέα* και στα *Νέα* όπου εργάζεται έως σήμερα. Συγχρόνως, ασχολείται με τη σκηνογραφία και τη σκισσογραφία στο θέατρο και στην τηλεόραση.

Συνεργάστηκε με το περιοδικό *Θέατρο* και με πολλά περιοδικά ειδικά και ποικίλης ύλης. Παράλληλα, εικονογράφησε μεγάλο αριθμό βιβλίων και περιοδικών για παιδιά, βιβλία του ΟΑΕΔ, διηγήματα, μυθιστορήματα και ποιητικές συλλογές.

Το 1975 πήρε το 2<sup>ο</sup> βραβείο στην παγκόσμια έκθεση γελοιογραφίας που πραγματοποιήθηκε στην Ελλάδα.

Ο ίδιος λέει πως το σημαντικότερο δημιούργημά του είναι τα δυο του παιδιά, ο Λυκούργος και η Ελένη, που είναι για κείνον μια αστείρευτη πηγή έμπνευσης.

ΠΗΓΕΣ: *Η γελοιογραφία στην Ευρώπη των 27* (Κατάλογος έκθεσης που πραγματοποιήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 2007) και <http://www.ornarakis>.

#### ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ ΥΒΕΤ

Γεννήθηκε στη Γαλλία, το 1952. Σπούδασε στο Παρίσι Γραφικές Τέχνες στην *Ecole Superieure des Arts Graphiques* και Αρχιτεκτονική εσωτερικών χώρων και design στην *Ecole Superieure des Arts Modernes*.

Στην Ελλάδα ασχολήθηκε αρχικά με την καλλιτεχνική σχεδίαση υφασμάτων και αργότερα με την εικονογράφηση παιδικών βιβλίων. Μέχρι σήμερα έχει εικονογραφήσει πάνω από 150 βιβλία για παιδιά. Μερικοί εκδοτικοί οίκοι με τους οποίους συνεργάστηκε είναι ο *Κέδρος* (*Το περιστέρι δικαστής*, *Τα επαγγέλματα*, *Τα κτίρια της πόλης*, *Τα μέσα συγκοινωνίας*, *Τα βιβλία της αγκαλιάς*, *Ιστορία του τσίρκου*, *Ο μαθητευόμενος μάγος*, *Η λίμνη των κύκνων*), *ΑΣΕ* (*Μια τελίτσα μια φορά...*, *Ντο ρε μι φα σολ λα σι*), *Ζαχαρόπουλος* (*Σειρά για την Ελληνική παράδοση*), *Σύγχρονη Εποχή* (*Ο μωλωνάς και ο γάϊδαρος*, *Και τώρα θέλω να χορέψω*, *Ο άλλος κόσμος*), *Περγαμηνή* (*Το παράξενο περιβόλι*), *Λωτός* (*Τα πουλιά της εξωγήϊνης*), *Μικρός Πρίγκιπας* (*Ο περίπατος της Άννας*), *Καστανιώτης* (*Βρέχει καρεκλοπόδαρα*, τη σειρά *Του κόσμου τα*

μαγικά, Σπουδή (Μελομύθια), Dian Books (Το αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας, Η Ακρόπολις της Αθήνας) κ.ά.

Συνεργάστηκε, επίσης, με το Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων για εκπαιδευτικά βιβλία του ΟΕΔΒ και από το 1998 – 2008 με το Πανεπιστήμιο Κρήτης, στο πρόγραμμα του Ινστιτούτου ΕΔΙΑΜΜΕ (Εργαστήριο Διαπολιτισμικών και Μεταναστευτικών Μελετών) για τα παιδιά των Ελλήνων του εξωτερικού. Επίσης, συνεργάστηκε επί πολλά χρόνια με το περιοδικό *Αερόστατο*.

Συμμετείχε σε πολλές εκθέσεις στην Ελλάδα (Πνευματικό Κέντρο Αθηνών, Εθνική Πινακοθήκη καθώς και σε άλλες πόλεις) και στο εξωτερικό (Γαλλία, Γερμανία, Ιράν, στην παγκόσμια έκθεση εικονογράφων στην Μπολόνια της Ιταλίας).

Το 1990 συμπεριλήφθηκε στον Τιμητικό Πίνακα της IBBY και το 1996 εκπροσώπησε την Ελλάδα για το Διεθνές βραβείο Άντερσεν.

Είναι μέλος του Καλλιτεχνικού Επιμελητηρίου Ελλάδας, του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και της Καλλιτεχνικής Εταιρίας *ΑΙΣΩΠΙΟΣ*.

Είναι παντρεμένη με Έλληνα και έχει δύο παιδιά. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα από το 1975.

ΠΗΓΕΣ: Βιογραφικό που παραχωρήθηκε από την ίδια την εικονογράφο.

#### ΠΑΡΙΣΗ ΔΙΑΤΣΕΝΤΑ (ΥΑΚΙΝΘΗ)

Η Διατσέντα Παρίση γεννήθηκε το 1942 στον Πειραιά. Σπούδασε στο Ελεύθερο Σπουδαστήριο Καλών Τεχνών της Σχολής Βακαλό (1960-1965) ζωγραφική, γραφικές τέχνες, σκηνογραφία και ενδυματολογία. Δασκάλους είχε τους Ελένη Βακαλό, Γιώργο Βακαλό, Δημήτρη Μυταρά, Παναγιώτη Τέτση, Παύλο Μοσχίδη, Μπαχαριάν.

Από το 1964 έως το 1978 εργάστηκε στη διαφήμιση. Μετά το 1979 άρχισε να εικονογραφεί βιβλία για παιδιά. Το πρώτο βιβλίο ήταν *Ο Φωκίων ήταν ελάφι*, του Μάνου Κοντολέοντα, από τις εκδόσεις *Καστανιώτη*. Παράλληλα εικονογραφεί εκπαιδευτικά βιβλία του ΟΕΔΒ, σχεδιάζει και εικονογραφεί βιβλία για πιλοτικά προγράμματα του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και Κρήτης (Ρέθυμνο Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ).

Έχει εικονογραφήσει πάνω από 60 βιβλία.

Το 1989 αναγράφεται στον πίνακα της IBBY και προτείνεται για το βραβείο Άντερσεν.

Από το 1985 σκηνογραφεί και εικονογραφεί παιδικές εκπομπές στην κρατική και στην ιδιωτική τηλεόραση όπου και έκανε τη ζωντανή εικονογράφιση παραμυθιών.

Έχει λάβει μέρος σε εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

Είναι μέλος του ΕΕΤΕ και της IBBY της Ελλάδος.

Το 2010, εκπροσωπώντας την Ελλάδα, είναι υποψήφια του βραβείου Άντερσεν για την εικονογράφιση.

ΠΗΓΕΣ: *Λεξικό Ελλήνων καλλιτεχνών*, τόμ. 3. Στοιχεία δόθηκαν και από την ίδια την εικονογράφο.

#### ΠΙΕΡΡΟΥΤΣΑΚΟΣ ΧΡΗΣΤΟΣ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1958. Σπούδασε ζωγραφική, Αγιογραφία και συντήρηση έργων τέχνης στη Σχολή Δοξιάδη από όπου αποφοίτησε το 1979.

Από το 1987 μέχρι το 1991 συνεργάστηκε με τις εκδόσεις *ΑΙΜΑ* και εικονογράφησε μία σειρά Μυθολογίας και μία σειρά με μύθους του Αισώπου. Εικονογράφησε επίσης τις *Μικρές Κυρίες* και βιβλία της Πηνελόπης Δέλτα. Στη δουλειά του χρησιμοποιεί, κυρίως, ακουαρέλες και λάδια. Οι εκδόσεις *ΑΙΜΑ* είναι οι μόνες εκδόσεις με τις οποίες συνεργάστηκε.

Σήμερα ζει και εργάζεται στην Αθήνα ασχολούμενος με τη ζωγραφική.

ΠΗΓΕΣ: Βιογραφικό που παραχωρήθηκε από τον ίδιο τον καλλιτέχνη.

## ΠΟΤΕΡ ΜΠΕΑΤΡΙΞ (POTTER BEATRIX)

Η Helen Beatrix Potter γεννήθηκε το 1866 στο S. Kensington, μια μεγαλοαστική περιοχή του Βικτωριανού Λονδίνου.

Μορφώθηκε «κατ' οίκον» μέχρι τα 15. Η φύση, με τις ανεξάντλητες ομορφιές και τα μυστήριά της, αναδεικνύεται γι' αυτήν το πιο μεγάλο σχολείο. Στα σκίτσα που κάνει, 10 χρόνων περίπου, τα ζώα περπατούν όρθια στα πίσω τους πόδια και φορούν ρούχα. Η φαντασία της Potter απελευθερωμένη, στήνει σιγά – σιγά τον κόσμο της, αυτόν που θα μεταφέρει αργότερα στα βιβλία της.

Στην προσέγγιση, κατανόηση και εξέλιξη του έργου της διευκολύνουν περισσότερο από 1400 γράμματα που έχουν συγκεντρωθεί και που έστειλε σε μικρούς και μεγάλους φίλους και συγγενείς της. Για να ευχαριστήσει τα παιδιά, τους γράφει εικονογραφημένες ιστορίες. Απευθύνεται, κυρίως, στα οκτώ παιδιά της φίλης της παιδαγωγού Anne Moore, η οποία την παροτρύνει να τα δημοσιεύσει. Αρχικά θέλει να δημοσιεύσει αυτό που έχει σαν ήρωα το αγαπημένο της κουνέλι, τον Πέτρο. Προτιμάει το μικρό σχήμα και τις ασπρόμαυρες εικόνες. Έξι εκδότες στους οποίους απευθύνεται αρνούνται να το εκδώσουν και τότε τολμάει να το εκδώσει μόνη της, το 1901, σε λίγα αντίτυπα που γίνονται ανάρπαστα. Τελικά οι Warnes δέχονται να το εκδώσουν το 1902 με έγχρωμη εικονογράφηση.

Το έργο της περιλαμβάνει συνολικά 34 βιβλία τα οποία δημιούργησε σε διάστημα 13 χρόνων. Ήρωες των βιβλίων της είναι, κυρίως, μικρά ζώα όπως λαγοί, ποντίκια, πάπιες, ασβοί, σκίουροι, βάτραχοι, γάτες. Το *Κουνελάκι ο Πέτρος* -σειρά στην οποία ανήκουν 23 βιβλία- θεωρείται ορόσημο στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας, επειδή οροθετεί την αρχή του σύγχρονου εικονογραφημένου βιβλίου.

Τα βιβλία της έχουν μεταφραστεί σε 20 γλώσσες σε όλο τον κόσμο και σύμφωνα με μελετητές τέρπουν και ψυχαγωγούν και είναι δημιουργήματα γνήσιας καλλιτεχνικής έκφρασης, χωρίς ίχνος διδακτισμού.

Τα τελευταία τριάντα χρόνια της ζωής της δε γράφει βιβλία και αποφεύγει τη δημοσιότητα. Ασχολείται με τη γη και τα ζώα της.

Πεθαίνει το 1943, μετά από μία σύντομη ασθένεια, αφήνοντας πίσω της ένα έργο μοναδικό που θα παραμείνει για πάντα θαυμαστό και υπέροχο.

ΠΗΓΕΣ: Περ. *Διαδρομές* αρ. 33/ 1974 και το βιβλίο της Susan E.Meyer, *A treasury of the great children' book illustrators*, Harry N. Abrams, Inc, Rublishers, New York 1997.

## ΡΟΣ ΤΟΝΥ (TONY ROSS)

Άγγλος εικονογράφος. Γεννήθηκε στο Λονδίνο το 1938. Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών, στο Λίβερπουλ.

Αρχικά εργάστηκε ως καρτουνίστας, ως σχεδιαστής και ως διευθυντής τέχνης σε διαφημιστικές εταιρίες.

Το πρώτο βιβλίο που εικονογράφησε ήταν η *Χρυσομαλλούσα (Goldilocks and the three Bears, 1976)* και από τότε έχει εικονογραφήσει πολλά επανεκδιδόμενα κλασικά παραμύθια αλλά και σύγχρονα έργα γνωστών συγγραφέων όπως του Roald Dane, Panta Danziger και Michael Palin. Παράλληλα εικονογραφεί και δικά του έργα Τα βιβλία του με τον καθηγητή Dr Xargle, γραμμένα σε συνεργασία με την Jeanne Willis, είναι ιδιαίτερα δημοφιλή, όπως και οι σειρές *Towser*. Κάποια από τα βιβλία του έχουν γίνει παιδικές σειρές στην τηλεόραση.

Ο Τόνυ Ρος θεωρεί τη γραμμή και το σχέδιο ως τη βάση κάθε εικόνας και πιστεύει στην αλλαγή τεχνοτροπίας και στυλ ανάλογα με το θέμα του βιβλίου.

Δίδαξε σχέδιο επί χρόνια στην Πολυτεχνική Σχολή του Manchester.

Σήμερα ζει και εργάζεται στο Cheshire.  
ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: [http://www.contemporarywriters.com/authors/?p=auth\\_C2D9C28A0284033B20nLI2CCBDF1](http://www.contemporarywriters.com/authors/?p=auth_C2D9C28A0284033B20nLI2CCBDF1)

#### ΣΕΪΤΑΝΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ

Γεννήθηκε το 1943 στην Παλαιοκόμη Σερρών. Ζωγράφιζε από πολύ μικρός. Μετά που τελείωσε το γυμνάσιο φοίτησε τρία χρόνια στη Νομική Σχολή Θεσσαλονίκης την οποία και εγκατέλειψε. Δούλεψε για λίγο διάστημα κοντά στον αυτοδίδακτο ζωγράφο Ευθύμιο Ευαγγελίδη. Ο Ευαγγελίδης τον σύστησε στις εκδόσεις *ΡΕΚΟΣ* όπου και άρχισε να εικονογραφεί παιδικά βιβλία. Το πρώτο βιβλίο που εικονογράφησε ήταν *Ο Παπουτσωμένος γάτος*. Ακολούθησαν και άλλα παιδικά, στον ίδιο εκδοτικό οίκο. Εικονογράφησε, επίσης, και ένα βιβλίο στις εκδόσεις *ΑΣΕ* με τίτλο *ΚΡΗΤΗ* που ανήκει στη σειρά *Η μυθολογία κατά τόπους*.

Στις εικονογραφήσεις του χρησιμοποιούσε πάντα χρώματα γκουάς (τέμπερες) και πινέλα. Σχεδίαζε πρώτα με μολύβι και μετά γέμιζε τα σχέδια με χρώματα και πινέλο, φροντίζοντας να μη φαίνονται τα περιγράμματα.

Το [1978] εικονογράφησε μία συλλογή με μύθους του Αισώπου και με τον ομώνυμο τίτλο.

Οι εικονογραφήσεις των βιβλίων τον βοήθησαν να μπει στη σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα όπου είχε δάσκαλο το ζωγράφο Μαυροϊδή. Το 1976 αποφοίτησε από τη Καλών Τεχνών. Τα επόμενα χρόνια έκανε μερικές εκθέσεις ζωγραφικής στην Αθήνα.

Είναι μέλος του Επιμελητηρίου Καλών Τεχνών Ελλάδος.

Από το 1987 ζει με τη γυναίκα του στο Λουξεμβούργο και ασχολείται με τη ζωγραφική και την αιογραφία.

ΠΗΓΕΣ: Τα στοιχεία δόθηκαν τηλεφωνικά από τον ίδιο το ζωγράφο.

#### ΣΤΑΘΗΣ (ΣΤΑΘΗΣ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ)

Ο Στάθης (Διονυσίου) Σταυρόπουλος γεννήθηκε στον Πύργο Ηλείας το 1955. Σπούδασε Πολιτικές Επιστήμες στην Πάντειο και Σκηνοθεσία Κινηματογράφου.

Άρχισε να δημοσιεύει σκίτσα και γελοιογραφίες στον *Οδηγητή* το 1981 κι αμέσως μετά στο *Ριζοσπάστη* για δέκα χρόνια, ως το 1991. Κατόπιν εργάστηκε για άλλα δέκα χρόνια στα *ΝΕΑ* κι από το 2001 εργάζεται στην *Ελευθεροτυπία* όπου γράφει και την καθημερινή στήλη *Ναυτίλος*. Στο διάστημα αυτό συνεργάστηκε και συνεργάζεται με πλήθος εντύπων όπως οι *4 Τροχοί*, το *ΑΝΤΙ*, το *Μετρό*, το *Ποντίκι*, το *ΠΑΡΟΝ* και άλλα.

Έχει εκδόσει 28 λευκώματα με σκίτσα, κόμικς και γελοιογραφίες, μία ανθολογία του *Ναυτίλου* και μία ακόμη ανθολογία με 33 εικονογραφημένα τραγούδια. Έχει κάνει ατομικές εκθέσεις στην Ελλάδα (Γκαλερί *Αστρολάβος* και *Αγκάθι*) και το εξωτερικό, ενώ έχει λάβει μέρος και σε πολλές ομαδικές εκθέσεις όπου βραβεύτηκε. Δημιούργησε αφίσες, κινούμενα σχέδια εικονογράφησε πλήθος βιβλίων, περίπου 200-τα περισσότερα παιδικά και νεανικά- συνεργαζόμενος με τις εκδόσεις *Καστανιώτη*, *Άγκυρα*, *Κέδρος*, *Πατάκης*, *Παπαδόπουλος* και άλλες. Συνεργάστηκε με τη UNICEF φιλοτεχνώντας σκίτσα και αφίσες για τα δικαιώματα των παιδιών -έργο για το οποίο βραβεύτηκε από τη UNICEF το 2007.

Έχει δύο γιους που ζωγραφίζουν. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

ΠΗΓΕΣ: Βιογραφικό που παραχωρήθηκε από τον ίδιο τον καλλιτέχνη και ο Κατάλογος *Η γελοιογραφία στην Ευρώπη*.



## ΣΤΕΦΑΝΙΔΗ ΦΩΤΕΙΝΗ

Η Φωτεινή Στεφανίδη γεννήθηκε στην Αθήνα το 1962. Την πρώτη επαφή με την τέχνη την είχε κοντά στον πατέρα της, το ζωγράφο Γιάννη Στεφανίδη. Σπούδασε ζωγραφική και νωπογραφία στην Α. Σ. Κ. Τ. με δασκάλους τον Γιάννη Μόραλη, τον Δημήτρη Μυταρά και τον Κωνσταντίνο Ξυνόπουλο. Μετά την αποφοίτησή της το 1986, παράλληλα με τη ζωγραφική, ασχολήθηκε με τη χαρακτηριστική, το σχεδιασμό βιβλίου και την εικονογράφηση βιβλίων για παιδιά.

Συμμετείχε σε ομαδικές εκθέσεις ζωγραφικής στην Αθήνα 1986, 1991, 1993, στην Άνδρο 1986, στην Ύδρα 1986, στην Κατερίνη 1991, στη Βαϊμάρη 1993 και στην Πανελλήνια Καλλιτεχνική Έκθεση 1987. Έχει πάρει μέρος σε ομαδικές και διεθνείς εκθέσεις εικονογράφησης και σχεδιασμού βιβλίου, στη Λειψία 1989, Αθήνα 1992, 1994, Μπολόνια 1992, Τόκιο 1992, Αμβούργο 1992, Ζίνγκεν 1993, Τεχεράνη 1993, Ναύπλιο 1994, Βελιγράδι 1994. Έκανε, επίσης, ατομικές εκθέσεις στη Γκαλερί Σύγχρονης Τέχνης το 1988 και στο Ινστιτούτο Θεοβάντες το 1995.

Εικονογράφησε πολλά παιδικά βιβλία. Το 1994 εξέδωσε το συλλεκτικό βιβλίο *Του ανέμου και της Παινεμένης*, με αυθεντικές ξυλογραφίες.

Έχει τιμηθεί με το βραβείο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου (1995), με το πρώτο βραβείο στη Μπιενάλε Αραβικού Κόσμου (1998), έχει αποσπάσει πλακέτα εικονογράφησης στη Μπιενάλε της Μπρατισλάβα (2001) και το πρώτο βραβείο στη Βαλκανική Τριενάλε Ex-libris του Βελιγραδίου (2002). Το 2003 τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Εικονογράφησης. Το 2004 ήταν υποψήφια για το διεθνές βραβείο Άντερσεν. Το 2005 πήρε, για δεύτερη φορά, το βραβείο εικονογράφησης του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου για την εικονογράφηση του βιβλίου *Ο Μαντολόης*. (Το βιβλίο αυτό είναι ένα από τα δέκα βιβλία της σειράς *ΤΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΜΑΣ*, των εκδόσεων ΣΙΓΜΑ. Όλα τα βιβλία της σειράς αυτής τα έγραψε ο Μενέλαος Στεφανίδης και τα εικονογράφησε η Φωτεινή Στεφανίδη). Την ίδια χρονιά (2005) πήρε τη χρυσή πένα στη Μπιενάλε Εικονογράφησης Βελιγραδίου. Το 2007 πήρε το βραβείο του περιοδικού «Διαβάζω» και το βραβείο εικονογράφησης ΕΒΓΕ.

Η Φωτεινή Στεφανίδη ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

ΠΗΓΕΣ: Περ. *Διαδρομές*, αρ. 38/ 1995, το βιβλίο *Ένα δάσος για δεκατρείς και* <http://www.perizitito.gr/persons.php?personid=8553>.

## ΤΑΣΙΟΥΛΗ ΝΤΕΜΗ

Γεννήθηκε το 1961 στην Αθήνα. Σπούδασε γραφιστική στην ιδιωτική σχολή γραφιστών ΑΤΕΣ (πρώην σχολή Δοξιάδη) στην Αθήνα, από το 1980–1983. Το 1985 εισήλθε στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας από όπου αποφοίτησε το 1993.

Στη διάρκεια των σπουδών της ασχολήθηκε επαγγελματικά με την αιογραφία, τη σκηνογραφία και την τοιχογραφία. Ζωγράφησε πολλές τοιχογραφίες σε εκκλησίες και σε σπίτια. Μετά το τέλος των σπουδών της έκανε δύο εκθέσεις ζωγραφικής στην Αθήνα.

Η σειρά των μύθων του Αισώπου (4 τεύχη, εκδ. ΑΛΜΑ, 1995) ήταν τα πρώτα και τα τελευταία βιβλία που εικονογράφησε.

Σήμερα ζει στις Σπέτσες και εργάζεται ως καθηγήτρια καλλιτεχνικών στο γυμνάσιο Σπετσών.

ΠΗΓΕΣ: Τα στοιχεία δόθηκαν τηλεφωνικά από την ίδια την καλλιτέχνη.

## ΤΖΑΝΕΤΕΑΣ ΤΑΚΗΣ

Ο Τάκης Τζανετέας γεννήθηκε το 1924 στα Τσέρια της Μάνης. Άρχισε να ασχολείται με τη ζωγραφική στην Ακραναυπλία, όπου ως πολιτικός κρατούμενος

συμμετείχε στη φιλοτέχνηση σκηνικών και γιγαντοαφισών για τις γιορτές των κρατουμένων. Στον Άϊ Στράτη άρχισε να ζωγραφίζει και να χαράζει συστηματικά, μαθητεύοντας κοντά στο ζωγράφο-χαράκτη Χ. Δαγκλή, πορτραίτα συγκρατουμένων του, σκηνές της καθημερινής ζωής στην εξορία, τοπία κ.λ.π.

Κινήθηκε στους τρόπους του ρεαλισμού τόσο στη ζωγραφική του, όσο και στα χαρακτηριστικά που έκανε σε ξύλο και λινόλεουμ. Το έργο του, προϊόν πνευματικής και ψυχικής ανάγκης, αν και περιορισμένο σε έκταση, στέκει ως μαρτυρία των κοινωνικών αγώνων και των ιδεών της εποχής του.

Ασχολήθηκε επαγγελματικά με τις γραφικές τέχνες, την καλλιτεχνική επιμέλεια και την εικονογράφηση βιβλίων

Παρουσίασε το έργο του σε ομαδικές εκθέσεις (Πανελλήνιες 1960, 1963 κ.ά.). Με τη συμμετοχή του σε δύο Πανελλήνιες Εκθέσεις Εικαστικών γράφτηκε το 1963 ως δόκιμος στο Επιμελητήριο Καλών Τεχνών της Αθήνας.

Πέθανε στην Αθήνα (;) το 1995.

ΠΗΓΕΣ: Επιμελητήριο Καλών Τεχνών της Αθήνας, και *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, Μέλισσα, Αθήνα 2000, τόμ. 4.

#### ΦΕΝΤΟΡΟΦ ΜΙΧΑΗΛ (FEDOROV MICHAEL)

Γεννήθηκε στη Μόσχα το 1941. Σπούδασε στο Ινστιτούτο Εφαρμοσμένων Τεχνών της Μόσχας.

Πήρε τις παρακάτω διακρίσεις:

Πρώτο βραβείο καλλιτεχνικού βιβλίου (BOOK ART), Καζακστάν 1967, Ρωσσία 1980, 1996. Δίπλωμα στην 4<sup>η</sup> Διεθνή έκθεση της BIENNALLE, το 1972. Ευρωπαϊκό βραβείο καλλιτεχνικής διαφήμισης 1990. Βραβείο σε διεθνή διαγωνισμό διαφήμισης 1990.

Έκανε εκθέσεις για πέντε εικονογραφήσεις βιβλίου του Χόφμαν (HOFFMANN), όπου χρησιμοποιεί μικτή τεχνική σε χαρτί, Κορέα 2003.

Ο Φεντόροφ είναι εικονογράφος παγκοσμίου φήμης.

ΠΗΓΕΣ: Κατάλογος της BIB

#### WOLF TONY

Είναι συγγραφέας και εικονογράφος. Έχει εικονογραφήσει δεκάδες βιβλία, κυρίως, για μικρά παιδιά. Μερικά από τα πιο γνωστά βιβλία που έχει εικονογραφήσει είναι:

*Η Καθολική Βίβλος για παιδιά, Το μεγάλο βιβλίο κλασικών παραμυθιών για μεγάλα παιδιά, Τζάμπο το ελεφαντάκι, Πινόκιο και πολλά άλλα*, συμπεριλαμβανομένου και το *Γλωσσικές Σειρές από το Berlitz*.

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: [www.Jacket Flap.Com/persondetail.asp?.Person=154675](http://www.JacketFlap.Com/persondetail.asp?.Person=154675), <http://www.infibeam.com/Books/info/Lawrence-Lovasik/Catholic-Book-of-Novenas/0899423485.html>, <http://www.librarything.com/author/wolftony> &all=1

**ΕΣΩΤΕΡΙΚΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΚΑΙ ΕΞΩΦΥΛΛΑ  
ΤΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ ΤΟΥ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ  
(1958 – 2000)**

## Ο ΠΟΝΤΙΚΟΣ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ ΚΑΙ Ο ΠΟΝΤΙΚΟΣ ΤΟΥ ΑΓΡΟΥ

ΜΙΑ ΦΟΡΑ ένας ποντικός πού ζούσε στά χωράφια έπιασε φίλια μ' έναν ποντικό πού ζούσε στην πολιτεία. Κάλεσε λοιπόν τó φίλο του στην έξοχή και γιά νά τόν περιποιηθί του



άνοιξε τó κελάρι του. Ό,τι καλύτερο είχε τó έβαλε μπροστά του, σιτάρι και κριθάρι, όλα τού τά πρόσφερε. Ό πρωτευουσιάνος όμως ποντικός δέν εύχαριστήθηκε με τó αγροτικό αυτό φαγητό και είπε στό φίλο του :

« Γιατί, φίλε μου, δέ χάρεσαι τή ζωή και ζεις έδω πέρα σάν τó μυρμήγκι; Έγώ στό σπίτι μου έχω όλα τά καλά τού κόσμου. Έλα μαζί μου νά δής τί ώραία θά περάσουμε. »

— 140 —

## Ο ΛΑΓΟΣ ΚΑΙ Η ΧΕΛΩΝΑ

Ο ΛΑΓΟΣ, όπου τή συναντούσε, τήν κοροΐδευε τή χελώνα γιά τó άργό της περπάτημα. Έπιτέλους μιά μέρα συμφώνησαν νά παραβγούνε στό τρέξιμο και όρισαν τó μέρος άπ' όπου θά ξεανούσαν και τó τέρμα.

Ξεκίνησαν λοιπόν μαζί. Ό λαγός έτρεξε κάμποσο και έπειτα στάθηκε νά ιδή άν έρχεται ή χελώνα. Περιμένε, περίμενε, μιά πού νά φανή! Στο τέλος είπε :

« Έγώ τρέχω τόσο γρήγορα και όπου νά φτάση ή χελώνα έγώ θά έχω πάρει δέκα ύπνους. »

Έκλεισε λοιπόν τά μάτια του, σταύρωσε τά πόδια του και άποκομήθηκε βαθιά.

Όστόσο ή χελώνα προχωρούσε άργά - άργά, χωρίς νά σταθί καθόλου. Πέρασε κοντά στό λαγό, χάρηκε πού τόν είδε νά κοιμάται και τράβηξε κατά τó τέρμα. Τήν ώρα πού έφτανε ξύπνησε ό λαγός κι έτρεξε νά τήν προφτάση, μιά ήταν πιά πολύ άργά. Η χελώνα είχε κερδίσει τó στοίχημα.

Με τήν έπιμονή πάντα κερδισμένος βγαίνει. Όποιος τó παίρνει άπάνω του ζημιωμένος βγαίνει.



— 48 —

### Εικόνες 1, 2

Εικονογράφηση: {Fritz Kredel}. Από το βιβλίο της Γεωργίας Ταρσούλη ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ, {1958}.

του και έτρεξε. Είδε τó λιοντάρι δεμένο, άρχισε άμέσως νά ροκανίζει με τά μυτερά δοντάκια του τó σκοινί, τó έκοψε και έλευθέρωσε τó λιοντάρι.

« Θυμάσαι, βασιλιά μου, πού με κοροΐδευες όταν σου είπα πώς μπορεί νά σου ξεπληρώσω μιά μέρα τήν καλοσύνη σου, γιατί δέν περιμένεσ ποτέ πληρωμή από μένα ; Τώρα βλέπεις πώς οι ποντικοί ξέρουν τί θά πη εύγνωμοσύνη. »

Ποτέ μιά καλή πράξη, όσο μικρή κι άν είναι, δέν πάει χαμένη.



— 134 —



### Εικόνες 3,4

Εικονογράφηση: {Fritz Kredel}. Από το βιβλίο της Γεωργίας Ταρσούλη ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ, {1958}.



Εικόνα 5

Εικογράφηση: Λεωνίδας Κακαλιάγκος. Από το βιβλίο της Ελένης Λασκαρίδου ΜΥΘΟΙ ΑΙΣΩΠΟΥ - ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΕΛΕΝΗΣ, 1959.

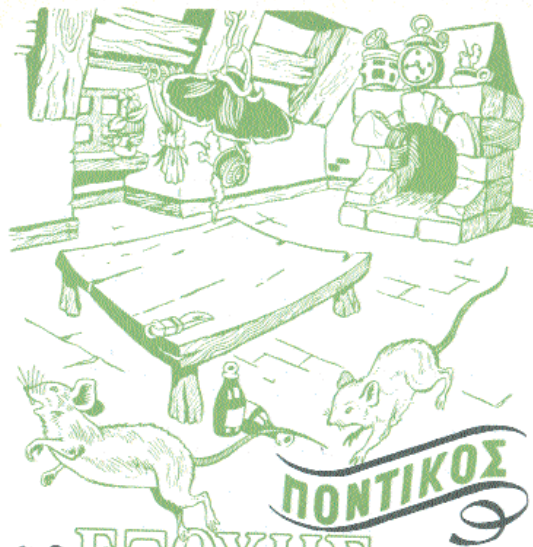
Ἡ χελώνα κι ὁ λαγός μάλασαν.  
— Εἶμαι γρήγορος καὶ ὅπου θέλω στὴ στιγμή μπορῶ νὰ φτάσω, ἔλεγε ὁ λαγός, ἐνῶ ἐσύ μέχρι ποῦ νὰ κινήσης τὰ πόδια σου νυχτώνει καὶ πάλι ξημερώνει.  
Ἡ χελώνα ντροπιάστηκε καὶ στοίχημα μὲ τὸ λαγὸ βάζει, πὼς γρηγορώτερα στὴν ἀπέναντι κορυφὴ θὰ φτάσει.  
Τὸ σύνθημα γιὰ τὸ ξεκίνημα ἕνας τυφλοπόντικας τοὺς δίνει.  
Ξεκίνησε ὁ λαγός καὶ μ' ἄλματα γοργὰ ἀπὸ τὰ μάτια του χάνει τὴ χελώνα. Σὰν ἀνηφόρισε σκέφτηκε πὼς προλαβαίνει ἕναν ὑπνάκο γιὰ νὰ πάρη, μέχρι νὰ φτάσει ἡ χελώνα. Πέφτει κι ἀποκοιμιέται. Ὁ ὕπνος του ἦταν βαρὺς καὶ δὲν κατάλαβε τότε ἡ χελώνα κούτσα-κούτσα, μὰ συνεχῶς βαδίζοντας, πρώτη στὸ τέρμα ἔφτασε. Φωνὲς ἀπὸ μακριά, ποῦ κοροῖδεσαν τὸν ξύπνησαν. Ἦταν τὰ ζῶα, ποῦ περίμεναν στὸ τέρμα κι ἀντὶ γιὰ τὸν ταχύ, ἀλλὰ ἀμελεῖ λαγὸ, τὴν ἀργὴ μὰ ἐπιμελεῖ χελώνα εἶδαν νὰ φτάνη πρώτη.  
Ποτὲ νὰ μὴν ὑποτιμοῦμε τοὺς ἀντιπάλους μας, ὅσο καὶ νὰ εἶναι ἀδύνατοι.



Ὅσο καὶ νῦμαστε ἱκανοί, πάντα νὰ προσπαθοῦμε ὅταν κάτι ἀρχίζουμε.

Εικόνα 6

Από το βιβλίο του Ε. Πετρόπουλου ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ {1959}.



## Τῆς ΕΞΟΧΗΣ και ΠΟΝΤΙΚΟΣ τῆς ΠΟΛΗΣ

**Ε**ΤΥΧΕ κάποτε να γνωριστούν δυο ποντικοί και να πιάσουν φίλια. Ο ένας ήταν χαμοπόντικας και ζούσε στην εξοχή, ο άλλος ήταν σπιτιάσις κι έμενε στην πόλη.  
— Θα 'ρθεις μια μέρα να φάμε μαζί, είτε στο σπιτικό ο χαμοπόντικας, να δεις τι ωραία είναι στον κάμπο αυτή την εποχή. Αέρας καθαρός, δροσερό νεράκι κι όλα τα καλά του κόσμου.

2. Παράμυθα Αισώπου

17

### Εικόνα 7

Εικονογράφηση: Θέμ. Ανδρέοπουλος. Από το βιβλίο της Πιπίνας Τσιμκάλη ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ, {1960}.

### Ο ΛΑΓΟΣ ΚΙ Η ΧΕΛΩΝΑ

Μια μέρα, η Χελώνα λέει στο Λαγό:

— Βάζουμε στοιχήμα πως εγώ τρέχω πιο γρήγορα από σένα: Έλα να παραβγούμε ποιος θα φτάσει πρώτος πάνω σε εκείνο εκεί το λόφο.

— Είσαι τρελή, της είπε ο Λαγός γελώντας. Πώς μπορείς να τρέξεις πιο γρήγορα από μένα;

— Τρελή ή όχι, θα το δούμε. Αν θέλεις, έλα να παραβγούμε στο τρέξιμο, ξανάπε η Χελώνα.

Ο Λαγός δέχτηκε, γιατί ήταν βέβαιος πως θα κερδίσει. Αυτός με τέσσερα πηδήματα μπορούσε να ξεφύγει από τα πιο γρήγορα σκυλιά, και θα φοβόταν μια Χελώνα; Ώσπου να πάρει εκείνη τα πόδια της και να συρθεί ως τα μισά του λόφου, αυτός θα πρόφτανε να βοσκήσει, να πάρει έναν ύπνο και πάλι να βρεθεί πρώτος στην κορυφή. Ξεκίνησαν λοιπόν ένα πρωί οι δυο τους, για να παραβγούν στο τρέξιμο. Με μερικά πηδήματα, ο Λαγός έφτασε στα μισά του λόφου, ενώ η Χελώνα ήταν ακόμα στην αρχή του δρόμου. « Έχω καιρό να φάω κάτι και να πάρω κι έναν ύπνο», είπε μέσα του ο Λαγός. Μπήκε, λοιπόν, μέσα σ' ένα λαχανόκηπο κι άρχισε να τρώει ώσπου χόρτασε. Έπειτα ξαπλώθηκε στον ίσκιο ενός δέντρου και τον πήρε ο ύπνος. Όταν ξύπνησε, ο ήλιος κόντευε πια να βασιλέψει. « Ας τρέξω τώρα στην κορυφή του λόφου», είπε μέσα του ο Λαγός.

Αλλ' όταν έφτασε εκεί πάνω, βρήκε τη Χελώνα, που καθόταν ήσυχη μέσα στο καβούκι της και τον περίμενε. Και τότε ο Λαγός κατάλαβε πως δε φτάνει μόνο να τρέχεις, αλλά πρέπει και να τρέχεις την ώρα που πρέπει, αν θέλεις να φτάσεις γρήγορα εκεί που θέλεις να πας.



10

### Εικόνα 8

Εικονογράφηση: P. Leroy και A. Michel. Από το βιβλίο ΔΙΑΛΕΚΤΟΙ ΜΥΘΟΙ, {1960}.

190



**Ἡ ἀγκυρόδετα κι ἡ ἀλεπού**

Μία ἀγκυρόδετα κερδοῦν δυνάτὴ πῶς ἀγαθοῖσι πάλυ τοῖς ἀνθρώποις, ἐπειδὴ δὲν τρέχει τὸ πτόματό της. Κι ἡ ἀλεπού τῆς ἀποκρίθηκε: «Μακάρι νὰ υἰάραξες τοὺς πτόματους κι ὄχι τοὺς ζωντανούς. Ἀλλὸς ὁ μῦθος ζεστειάζει τοὺς πλανήτιες σου ὅσον μῦθα πτόν ἱσοκρῆνι κι τὴ μάστο δόξα».

**Τὸ λιοντάρι καὶ τὸ ποταμὶ**

Ἐνα λιοντάρι κερδοῦν κωταρῆς κι ἕνα ποταμὶ, ἰσχύοντος, σπένταρε πῆνα πτὴ μακροῖδα του. Τὸ λιοντάρι ζῆλονησε, ἐνύχτησε πῆνα, ἔφαζε τὸ ποταμὶ κι ἱσομαζῶναι νὰ τὸ χῆψη. Μὰ ἕκῃνο κερκαλισκε νὰ τὸ ἀφήσῃ κι θὰ τοῦ τὸ ζελοῖρῶσε γενεῖα, φάινει νὰ τοῦ χαρίσῃ τῆ ζωῆ. Ἦλθεσε τὸ λιοντάρι καὶ τὸ ἔφασε. Ἀν ἔφασε κοῦρὸς κι ἔφασε ἔπειτα ἔπειτα τὸ λιοντάρι νὰ γλιτώσῃ τῆ ζωῆ του χῆψη πτὴν ἐργασιασῆση τοῦ ποταμοῦ. Γιατὶ τὸ πῆσον κῆσι κερταρὶ καὶ τὸ δόσαν ο' ἕνα ἕνερν, πὸ τὸ ποταμὶ, ἀκούσαντες τὸ βογκητοῦ του. Ἐτρέξε κι ἔφασε λίγο κῆρο τὸ ἀκοῖνὸ καὶ τὸ ἐκωῖρῆσατε. Ἦταν τοῦ εἶπε: «Ἐὐὸ κῆσῃσε γῆσῃσε μαζί μου, γιατί δὲν κερταρῆς, κοῦτὶ νὰ δῆς ἀπαπόδῃση ἀπὸ λόγους μου. Μῆθε ἔφασε πῆς καὶ σπῆς πῆσῃσε δόξακι ἕσῃσε ἐργασιασῆση».

Ἐ μῆθος σπῆσῃσε πῆς σὲ κερταρῆς ἔφασε ἀλλὰ ζῆνον σὲ κερταρῆς, ἀκόμα κι οἱ πῆδ δυνάτοι ἔφασε δόξακι ἀπὸ τοὺς πῆδ ἀδύνατους.



**Ἐ λαγὸς κι ἡ χελώνα**

Ἐνας λαγὸς σῆσῃσε κερταρῆσε μαζί χελώνα γιατί δὲν μπορεῖ νὰ τρέξῃ. «Ὅσο γρηγορὶ καὶ νὰ ἔσι ἀπὶ, ἐγὼ μπορεῖ νὰ σὲ νικῆσω, πῆδ ἀποκρίθηκε ἡ χελώνα. «Αὐτὸ εἶπαι λόγους, κερτὶ μου. Δουλοῦμαι καὶ θὰ ἔφασι, τῆς εἶπε πῆτος. «Καὶ πῆτον θὰ βῆλομα δεικῃτῆς» φῆσῃσε ἕκῃνο. «Μὲ τῆν ἄλεπού, εἶπαι πῆδὸ εὐαίσθητῃ κι ἀδύνατα δεικῃτῃ, ἀποκρίθηκε ὁ λαγὸς. Ἀκοῖνὸς, ἄρῃσῃσε μῆρα καὶ ἄρα γιὰ τὸ τρέξιμο, κι ἡ χελώνα δεικῃς νὰ χερταρῆσῃ ἕκῃνο με τὸ ἄργὸ της κερταρῆση. Ὁ λαγὸς, ἔφασε, σῆσῃσε γιὰ τῆ γρηγορόδα του, ζῆλοῖσῃσε χῆρον νὰ χερταρῆσῃ, ἀποκωῖρῃσῃσε, καὶ σπῆδ σπῆρῶ, ὅταν ἔφασε σπῆδ εἶμα, βῆσῃσε τῆ χελώνα ἔπει, νὰ ἔχη σπῆση τρέσῃ».

Ἐ μῆθος σπῆσῃσε πῆς πολλοὺς ἀνθρώπους χῆλῃσε ἡ ἀνερταρῆς.

**Ἡ κότῃ κι ὁ γάιῃος**

Ἐνας γαίῃος ἱσοκῃσε κῆσῃσε ἄλεψὸ ἀπὸ μῆδν ἀρῃσῃσῃτη κότῃ: «Πῆς εἶσαι: Χερταρῃσῃσι τίποσα; ἔφα ἡ βῆσῃσῃσι. Βῆσῃσῃσῃσε ἔφα μου τὰ ἔφασῃ γιὰ νὰ γίνῃς κερτῃ. Κι ἡ κότῃ πῆδ ἀποκρίθηκε: «Ἐφαρῃ ἔπει ἀπὸ δῆ κι ἐγὼ δὲ θὰ πῆθῃνα».

Νῆμα: Τὸ νῆδ του ἄν' τοὺς κωκοῖρῃσῃσῃσε τοῦ γαίῃου νὰ σὲ βῆσῃσῃσῃσε.

Εἰκόνα 11  
Εικονογράφηση: Joan Kiddell - Monroe. Από το βιβλίο του Στρατή Τσίρκα ΑΙΣΩΠΕΙΟΙ ΜΥΘΟΙ, {1966}.



1. ΧΕΛΩΝΑ ΚΑΙ ΛΑΓΟΣ

Κάποτε, ἕνα ἀνοξιάτικο πρωινό ἤσυχῃ καὶ φαιτεινὸ, καθὼς ἕνας λαγὸς ζεστῆσῃσε ἀπὸ τοὺς πικνοὺς θάμνους τῆς λαγκυκαδῆς, εἶδε μῆδ χελώνα, πῆδ ἔβῃσῃσε ἤσυχῃ τρυφερὰ χορτάρια. Ἦρθε τότε στὸ λαγὸ ἡ ἰδέα νὰ πῆθῃ νὰ τῆν πειράξῃ, νὰ γελῃσῃ λίγο μαζί της. Τῆν πλησιάζει λοιπὸν καὶ τῆς λέει:

- «ὦ, καλημέρα, κερτὶ γειτόνισσα! Πρωὶ - πρωὶ περίπατο, βλέπω.
- Τὶ νὰ κάνω ἡ δόξα, κερ - λαγέ μου! Ἀγωνίζομαι νὰ ζῆσω. Βλέπεις, ἐγὼ δὲν ἔχω μεγάλα πῆδια ὅπως ἐσὺ, νὰ πηγαῖνω γρηγορὰ ὅπου θέλω. Γι' αὐτὸ ἀναγκάζομαι νὰ ψάχνω γιὰ τῆν τροφή μου ἀπὸ πῆδ κωρῆς.
- Μῆν τὸ λῆς αὐτὸ, τῆς λέει πονηρὰ ὁ λαγὸς, γιατί προχθῆς ἔφασε ἕνα σκωντζῆχοιρο νὰ λῆη πῆδ ἀκόμα κι ἡ χελώνα με περνῆ στὸ τρέξιμο, φτάνει νὰ τὸ θελήσῃ. Αὐτὸ με πειράξῃ πολύ, κερτὶ - χελώνα, καὶ γι' αὐτὸ ἀποφῃσῃσε νὰ παραβγοῦμε στὸ τρέξιμο καὶ ὅποιος νικῃσει με γειῃ του, με χαρὰ του. Δὲ μ' ἀρέσει νὰ με κωροῖθεῖσῃν.
- Κερ - λαγέ, τί εἶναι αὐτὰ πῆδ λῆς; Νὰ παραβγοῦμα μαζί; Ἀμ' δὲ ζουρλάθηκα ἀκόμα. Ἐκατὸ βῆματα νὰ κάνω ἐγὼ, τρεῖς πῆδους ἐσὺ, πῆδ με πέρασες.
- Ἐγὼ λῆω νὰ παραβγοῦμα, νὰ δοῦμα ποῖος θὰ νικῃσῃ. Μπορεῖ ὁ σκωντζῆχοιρος νὰ ἔχη καὶ δίκιο.
- Μὲ τὰ πολλὰ τῆν κατῃρεσε τῆ χελώνα.
- Ἐκεῖ ἀντίκρυ, ἀρῃσῃτὰ μακριὰ, ἦταν μῆδ ψηλῆ πικνοῖφυ / βελανιδιῃ.
- Νά, λέει ὁ λαγὸς, θὰ ζεκινήσοιμα ἀπ' ἐδῶ καὶ ὅποιος φτῃσει πῆτος στῆ βελανιδιῃ ἕκῃνος θὰ βῆθῃ νικητῆς.

Εἰκόνα 12  
Εικονογράφηση: Βύρων Απτόσογλου. Από το βιβλίο του Χάρη Σακελλαρίου Μύθοι Αισώπου, 1967.





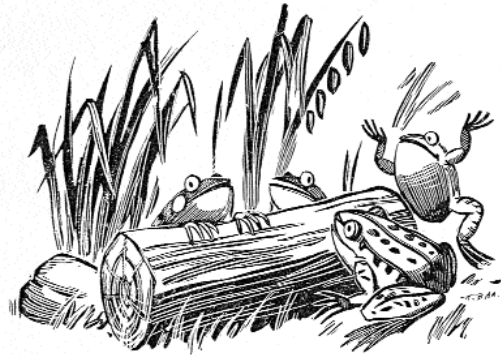
Ήταν ένας περίεργος γέρος...

13

κάλωσαν τότε τὸ Δία. «Χάρισέ μας ἓνα βασιλιά, τοῦ εἶπαν, καὶ θὰ σ' τὸ χρωστάμε χάρι, σὸν αἰῶνα τὸν αἰῶνα...»

Ὁ πατέρας τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν θεῶν τοὺς λιπήθηκε. Καὶ τοὺς πέταξε μέσα στὴ λίμνη ἓνα... κούτσουρο! «Βασιλιά μου ζητάτε, χρυσοί μου; τοὺς εἶπε. «Νά τοις!». Καὶ τοὺς ᾄδειξε τὸ κούτσουρο. «Σκύψτε τώρα καὶ προσκυνήστε το!»

• Οἱ ἀγαθοὶ βάρβαροι, σὰν ἄκουσαν τὴ φασαρία ποῦ ἔβαινε τὸ



Οἱ βάρβαροι ζυγῶσαν τὸ κούτσουρο...

κούτσουρο πέφτοντας στὰ νερά, γύρισαν τὰ μπρῶς πίσω κι ὅπου φύγει φύγει, οἱ φίλοι. Δὲν ἤξεραν ποῦ νὰ κρυφτοῦν... Μὰ σὰ σκέφτηκαν πὼς εἶναι δὴ θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι ὁ βασιλιάς τους, νὰ ἐμμένῃ τὸν τρόμο, γιὰ νὰ τὸν εἰδωνται, ἀναβάρβαρκαν. Ἦρσαν κι εἶδαν τὸ κούτσουρο, ἀσάλευτο πάνω στὰ λιμνίσια νερά, καὶ πῆσαν κοιυράγιο. «Δὲν πάμε κοντά, νὰ ἰδοῦμε τί σοὶ πράμα εἶναι τοῦτος ὁ βασιλιάς μας;» τοὺς ᾄμνηψε ἓνας βάρβαρος γεροντομπασμένος. «Καὶ δὲν πάμε;» εἶπαν οἱ ἄλλοι. Λειλὰ δειλὰ στὴν ἀρχή, λιὸ θαρρετὰ ὕστερα,

5. Ἐνας γέρος ἀπ' τὴ Φρυγία (Αἰζώπου)

65

### Εἰκόνες 13, 14

Εἰκονογράφηση: Παῦλος Βαλασάκης. Ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Δημήτρη Γιάκου Ἐνας γέρος ἀπ' τὴ Φρυγία - Αἰζώπου, {1967}.

### Ο ΠΟΝΤΙΚΟΣ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ ΚΙ Ο ΠΟΝΤΙΚΟΣ ΤΟΥ ΚΑΜΠΟΥ



**Ε**νας σπιτίσιος κοντικός πολιτισμένος τον ποντικό του κάμπου συναντάει, και με πολλή ευγένεια ο κοημένος τον κάλεσε στο σπίτι του να φάει. Πάνω σ' ἓνα τούρκικο χαλάκι τα φαγιά τα βάλει ωραία, κι ἓνα φαγοπότι αρχίζει σε λιγάκι, οἱ ποντικοὶ περνοῦσανε σπουδαία.

Κι ἐνὰ ἔτραγον κι ἔπινον με τὴν ψυχὴ τους, ἤρθε κατὶ να ταράξει τὴ γιορτὴ τους. Τὴν ἕρα που ἡμέρμνοι μασόσαν, ἓναν κρότο σὴν πόρτα τους ἀκούνε. Το φαγητὸ στα πιάτα τους ἀφήσαν, καὶ τρέχουν τρομαγμένοι να κρυφτοῦνε. Ὁ κρότος ποῖτι, ἔρχονται σε λίγα. — Πάμε ν' ἀποτελειώσουμε τὸ φαγητὸ μου, λέει ὁ σπιτίσιος. Κι ὁ αγρότης λέει: — Ὅχι πια, φίλε μου, ἐγὼ θα φύγω. Λέριο εἶλα στο σπίτι το δικό μου. Δε θὰ 'χαις βέβαια τέτοια κωαχία, με τίποτι δε θὰ μας ἀσκόμα. Θυ φάμε μ' ὄλη μας τὴν ησυχία, τὴν εὐχορίστηση τίποτα δὲν θὰ τὴν κόψαι. Χαρὰ να ζήρεις, ποντικέ, δὲν καίει, ὅταν ὁ φόβος ζῶσσαι τὴ χαλάει.



### Εἰκόνα 15

Εἰκονογράφηση: Simonne Baudoin. Ἀπὸ τὸ βιβλίο τῆς Πιπίνας Τσιμκάλῃ ΜΥΘΟΙ ΤΟΥ Αἰζώπου, {1969}.

### Χελώνα και λαγός

Κάποτε τσακωνόνταν ο λαγός με τη χελώνα για το ποιος τους είναι πιο γρήγορος. 'Αφού δέ συμφωνούσαν, έβαλαν στοίχημα κι όρισαν τόπο και ώρα για να συναγωνιστούν κι ύστερα χώρισαν. 'Ο λαγός, από φυσικού του γρήγορος, δέν κοιτάζε να τρέξει, αλλά ξάπλωσε στην άκρη του δρόμου και τό 'ριξε στον ύπνο. 'Η χελώνα όμως, ξέροντας τη βραδύτητά της, δέ σταμάτησε να τρέχει και, έτσι, ξεπέρασε τό λαγό που κοιμόταν, έφτασε πρώτη στό τέρμα και κέρδισε τη νίκη.

'Ο μύθος αυτός θέλει να πει πως ή έπιμέλεια, πολλές φορές, νικάει την άμελή φυσική Ικανότητα.

### Γάτος και όρνιθες


'Ένας γάτος, άκουσε πως σε κάποιο αγρόκτημα ήσαν οι κότες άρρωστες. Ντόθηκε, λοιπόν, γιατρέψ, πήρε μαζί του και τά σύνοργα της έπιστήμης κι έτρεξε και στήθηκε μπροστά στην πόρτα του κτήματος, ρωτώντας τις κότες «πως πάει ή υγεία τους». Αύτός, του άποκρίθηκαν: «Καλά αν έσο φύγεις από έδω...»

'Έτσι κι οι πονηροί άνθρωποι δέν ζεγαλόνε τους φρόνιμους, έτσι κι αν προσποιούνται τους καλούς.



Εικόνα 16

Από τό βιβλίο του Αλέκου Κωστάκη *ΟΙ ΜΥΘΟΙ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ*, {1970}.



**Ο ΚΥΡ-ΜΗΤΣΟΣ ΚΙ Ο ΤΟΤΟΣ**

Ο κύρ-Μήτσος ήταν ένας ποντικός που ζούσε έξω στό χωράφι. Ήταν όμως από καλή γενιά και είχε πλούσιους συγγενείς στην πολίτεια. Μιά μέρα ένας ξάδερφός του, ο κύριος Τατός, ήρθε στό χωράφι του να τόν έπισκεφθί.

—Κακόμοιρε Μήτσο, τού είπε. Πώς ζής σ' αυτή τη φτώχεια; Τι έλεινιά φαγιά εν' αυτά που τρώς; Έλα στό σπίτι μου να σοό κάνω τραπέζι και θα χάσης τό μυαλό σου από τά πλούτη μου.


'Ο κύρ-Μήτσος δέχτηκε την πρόσκληση, έβαλε τό σκοπό του στραβά στραβά και πήγε με τόν ξάδερφό του στην πόλη.

'Εφτασαν σ' άρχοντικό, κατέθηκαν στό κελάρι

και ο εύγενικός ποντικός, για να περιποιηθί τόν ξάδερφό του, τού έστρωσε ένα πολυτελέστατο τραπέζι. Και τί δέν είχε άπάνω! Τά έλέη του Θεού. Ώς και κομμάτια ζάχαρη. Κάθισαν σάν καλοί νοικοκυραίοι και άρχισαν τό φαγοπάτι. Έκει όμως που τρώγανε, άνοίγει ή πόρτα τού κελαριού και μπαίνει μέσά ο μάγερσος. Φόβος τό ποντίκιο! 'Ο Τοτός κατατρομαγμένος, έτρεξε και χώθηκε στην φωλιά του. Μά δ δούστιχος, ο κύρ-Μήτσος, τρέμοντας σάν τό φύλλο κρόφτηκε πίσω από ένα κιούπι.

Σάν έφυγε ο μάγερσος κι έγινε ήσυχία, ο Τατός ξετρόπωσε από τή φωλιά του και φώναζε στόν ξάδερφό του: —'Έ, ψέ! Μήτσο, έφυγε! Μή φοβάσαι κι έλα να φάμε. —Εύχαριστώ! άπάντησε ο Μήτσος τρέμοντας. Άς μού λείπη τό πλούσιο φαί σου. Φεύγω, πάω σ'ά φτωχικό μου! Χίλιες φορές τόχω καλύτερα να τρώω λάχανο με γλάκα, παρά ζάχαρη με πίκρα.

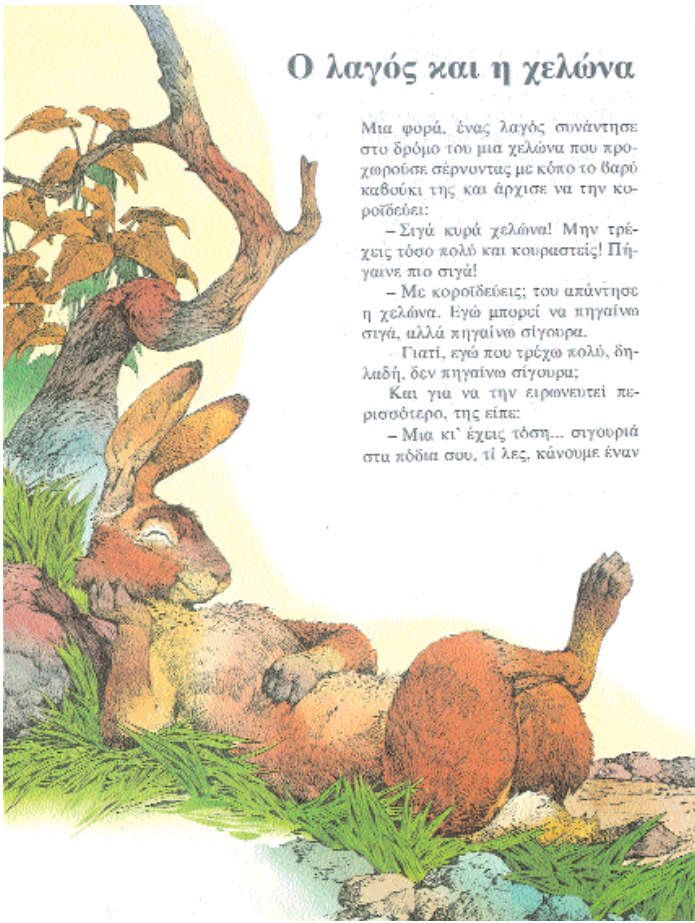
Κι ο κύρ-Μήτσος γύρισε στό χωράφι του.



Εικόνα 17

Εικονογράφηση: Κώστας Δ. Καρωτάκης. Από τό βιβλίο της Αντιγόνης Μεταξά *ΜΥΘΟΙ ΑΙΣΩΠΟΥ*, 1970.

## Ο λαγός και η χελώνα



Μια φορά, ένας λαγός συνάντησε στο δρόμο του μια χελώνα που προχωρούσε σέρνοντας με κόπο το βαρό καθούκι της και άρχισε να την κοροϊδεύει:

– Σγά κορά χελώνα! Μην τρέχεις τόσο πολύ και κουραστείς! Πήγανε πιο σιγά!

– Με κοροϊδεύεις; του απάντησε η χελώνα. Εγώ μπορεί να πηγαίνω σιγά, αλλά πηγαίνω σίγουρα.

Γιατί, εγώ που τρέχω πολύ, δηλαδή, δεν πηγαίνω σίγουρα; Και για να την ειρωνευτεί περισσότερο, της είπε:

– Μια κι' έχεις τόση... σιγουριά στα πόδια σου, τί λες, κάνουμε έναν

αγώνα δρόμου;

– Γιατί όχι; του είπε η χελώνα.

Ο λαγός με πολύ κόπο κράτησε τα γέλια του. Θα πρέπει να ήταν πάρα πολύ χαζή αυτή η χελώνα για να θελήσει να συναγωνιστεί μαζί του.

Ωραία, της είπε. Θα ξεκινήσουμε από δω και θα σταματήσουμε σε κείνο το μεγάλο δέντρο, εκεί κάτω, στο βάθος της κοιλάδας, τα βλέπεις;

– Το βλέπω.

– Λοιπόν, είσαι έτοιμη;

– Έτοιμη, ξεκινάμε!

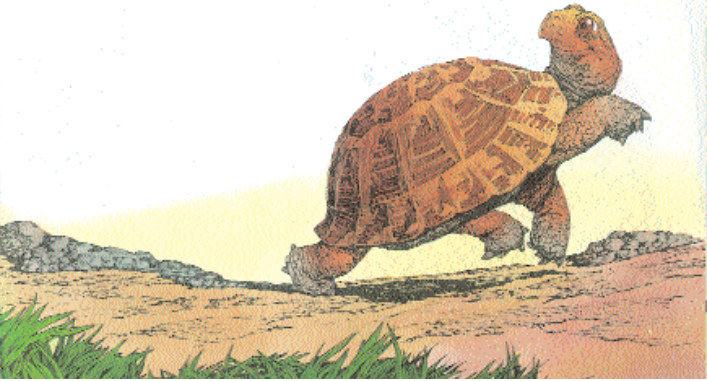
Ο λαγός είχε δώσει κιόλας τρία σάλλα, φάσπου να κουνήσει το ένα πόδι της η χελώνα. Αφού έτρεξε αρκετά, σταμάτησε κάτω από τον ίσκιο ενός δέντρου.

«Γιατί να τρέχω σαν χαζός; είπε. Η χελώνα θέλει μια μέρα για να φτάσει στο τέρμα. Ας χαζέψω λιγάκι στη δροσιά».

Όμως, χωρίς να το καταλάβει τον πήρε ο ύπνος. Και θα πρέπει να κοιμήθηκε πολύ. Όταν ξύπνησε, θυμήθηκε τον αγώνα. Και η χελώνα; Άρχισε να τρέχει προς το δέντρο και, όταν έφθασε εκεί, θρήκε τη χελώνα να τον περιμένει! Ω... τί ντροπή!

– Λοιπόν, είδες που είχα δίκιο; του είπε η χελώνα. Φαίνεται πως δεν έχεις ακούσει την παροιμία που λέει: «Όποιος προχωρεί αργά, φθάνει πιο γρήγορα!».

Ο λαγός δεν της απάντησε. Έσκυψε το κεφάλι κι' έφυγε ντροπισμένος.



Εικόνα 18

Εικονογράφηση: Sergio Cavina. Από το βιβλίο ΟΜΟΡΦΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΜΕ ΖΩΑ, {1971}.

## Η ΚΟΛΟΒΗ ΑΛΕΠΟΥ

Κάποτε μια αλεπού καιχόταν για την πονηριά της. Έλεγε στις άλλες αλεπούδες ότι κατέβαινε στο χωριό και ρημάζε τα κούτσια των χωρικών.

– Λεν ξέρετε με τι ευκολία κλέβω τα κούτσικα από τα κούτσια! τους έλεγε. Κανείς δε με παίρνει είδηση. Έτσι, κάθε βράδυ έχω τον εκλεκτό μεζέ μου! Είσατε κουτές που δεν εργάζαστε κι εσείς μαζί μου να χαρτάσετε κούτσικα.

– Πρόσεχε, γιατί καμιά φορά θα σου θγουν ξυνά τα κούτσικα που τρωάς τη συμβούλευαν οι άλλες.

– Μη σας νοιάζει, δε φοβάμαι τίποτε γι'ά τους απαντούσε εκείνη. Είμαι πολύ πονηρή και ξεγελώ και τους χωρικούς και τους σκύλους τους.

Πολλές από μας, της είπε μια γριά αλεπού, νομίζουν ότι μπορούν με την πονηριά τους να ξεγελούν τους ανθρώ-



πους. Μα έρχεται η στιγμή που την καθαίνουμε, γιατί οι άνθρωποι είναι πιο έξυπνοι και πιο πονηροί από τα ζώα.

– Α, είσατε πολύ φοβητσιάρες! είπε η αλεπού. Εγώ δε φοβάμαι τίποτε. Έχω συνηθίσει να τρώω νόστιμα κοτοπουλάκια και θα συνεχίσω να πηγαίνω στο χωριό.

Όμως, μια μέρα καθώς πήγαινε στο χωριό να κλέψει κανένα κούτσικλο, πάτησε μια παγίδα, και, χραπ, η παγίδα της φυλάκισε την ουρά και της την έκοψε! Η αλεπού το 'θαλε στα πόδια ουρλιάζοντας από τους πόνοους.

Έτρεχε, έτρεχε, ώσπου θρήκε ένα ποτάμι. Έχωσε στο νερό την κολοβή ουρά της και ησύχασε από τους πό-



νοους. Όμως... τι θα έλεγε στις άλλες αλεπούδες, όταν θα τη ρωτούσαν τι απόγινε η ουρά της;

«Κάτι πρέπει να σκεφτώ», είπε με το νου της.

Έφθασε στο δάσος κι όταν την είδαν χωρίς ουρά οι αλεπούδες, άρχισαν να την περιγελούν και να την κοροϊδεύουν.



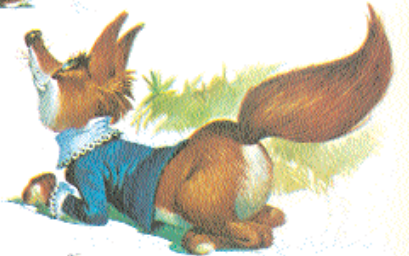
«Είναι της μόδας η κολοβή ουρά! Είπατε λάθος, είσατε λάθος!»



– Τι έγινε η ουρά σου; της είπαν. Τι την έκανες; Γιατί γύρισες κολοβή;

Και τότε, εκείνη για να δικαιολογηθεί, τους απάντησε: Λεν ξέρετε; Η χαινούργια μόδα λέει πως πρέπει να είναι κοντές οι ουρές μας! Έτσι γινόμαστε πιο όμορφες! Με βλέπετε εμένα πόσο όμορφη και κομψή έγινα; Τι καθόσατε, λοιπόν; Κόψτε κι εσείς τις ουρές σας!

Αλλά... ποιος την πίστευε; Ήξεραν όλες πως την ουρά της την είχε κόψει η παγίδα.



Εικόνα 19

Εικονογράφηση: {Sergio Cavina}. Από το βιβλίο ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ, {1971}.

ΤΟ ΦΕΓΓΑΡΙ ΚΑΙ Η ΜΗΤΕΡΑ ΤΟΥ

Αίει σὴν Παλαιόπαισσα  
Τ' ἀγαρὸ φεγγάρι:  
— Ἀγαπητὴ μητέρα μου,  
Καὶναι μοι τὴ χεῖρα.

Μὴ μοῦ ἀφῆρας φέρομαι  
Μὴ μοῦ πῶς σὸν σῆμα,  
Ἄνοιθε τὸ σπῆμα τῆς,  
Τὸ χροσὸ τῆς σῆμα.

Κὶ εἶπεν ἡ Παλαιόπαισσα:  
— Τούτω θὴ σὸ γόνυ,  
Ἐ' ἕνα μόνον ἀνάστημα  
Τὸ κορμὶ σου εἰς μόνον.

Καίτοις ἀκαταργητὸς  
Φαίνεται σὸ σφαῖρα,  
Πῶς μοσχοράγαρον  
Τρέχει σὶν αἰθέρα.

Κὶ εἶπεν σὸ βράκτου  
Πῶς μὴ ἀκαταίτητος...  
Πῶς αἰετὸν βόσκωρον  
Φέρομα μοι θῆρας;

Μὴ μοῦ ποσάμιαι,  
Σὴν ἕνα σφῆρα,  
Ὅσαι εἶναι ἀκαταίτητος,  
Σπῆση ἕνα εἰς ἕνα.

ΙΑΝΝ. ΠΗΛΙΑΡΑΣ

ΦΙΔΙ ΚΑΙ ΚΑΙΣΟΥΡΑΣ

Ἐνα φίδι σ' ἕνα κέφουρας ἔβρασε μάλῶ σὶν αἰετὸ φί-  
λου. Ὁ κέφουρας εἶναι ἀπλοῦτος καὶ ἀγαπᾷ τὴν βελτίαν καὶ  
συνβόλουται τὸ φίδι νὰ πῶς σ' αἰετὸ τὸ θῆναι καὶ ν' ἀφῆση τὴς  
πανουργίης σὸν τὴς Κοβαλοῦς. Τὸ φίδι, ὡς τίσις, ἔλαγε « ναι », καὶ  
μὴ δὲν ἔβρασε τὸ αἰετὸ του.

Τότε ὁ κέφουρας τὸ παραμόνεψε μὴ μῆρος, τὴν σφῆρα τοῦ  
καμῆταναι καὶ ἀφῆζοντες τὸ λοιμὸ του μὴ τὸ χροσάδι του τὸ  
αἰετῶσαι.

Καὶ ὁ κέφουρας βλάπτουσαι τὸ φέρον φίδι τοῦ εἶχε πε-  
τυχεῖ σὸ μὴ ἕνα γαστρὴ εἶπαι:

— Ἐσαι ἔσραται σὸ εἶπαι καὶ ἕνωσασθ', ἕνα καὶ ἕνα σφῆρα πῶ-  
νημα. Καὶ εἰ φῆσαν αἰετῶσαι, εἰ δὲ πῆθῆσαν αἰετὸ τοῦ ἔσρατος.

ΧΕΛΩΝΗ ΚΑΙ ΦΙΔΙ

Ἐνα χελώνη εἶχε χεῖρα τὴ φουλά του σὸ αἰετῶσαι ἕνα-  
σῆρα σὸν αἰετῶσαι σ' ἕνα φουλά τὸ πῶσαι του.

Μὴ μῆρος τοῦ εἶχε βρεῖ ἀπὸ τὴ φουλά του, σὸ πῶσαι τὸ  
φουλά γὰρ φουλά, ἕνα φουλά αἰετῶσαι ἕνα ἕνα φουλά καὶ πῶσαι σ' ἕ-  
να φουλά τὸ πῶσαι του.

Καίτοις ἄλλο χελώνη, τοῦ ἕνα φουλά τὴ σφῆρα του, πῶσαι-  
μοῦσαι σὸ τὸ παραμῶνεψε ἀφῆζοντες:

— Παραμῶνεψαι, πῶσαι μου, εἰναι αἰετῶσαι φουλά σὸν τοῦ ἕνα-  
σῆρα φουλά.

Καὶ ἡ ἀκαταίτητος μῆρος τοῦ ἀφῆζοντες:  
— εἰναι αἰετῶσαι τῶσαι γὰρ τὸ χροσὸ τῶν πῶσαι μου, ἕνα γὰρ  
τὴν αἰετῶσαι τοῦ μὴ γῆρας, καὶ σ' ἕνα τίσις μῆρος, ἕνα εἰ  
ἀκαταίτητος βλάπτουσαι τὸ ἕνα του.

Ἡ ΧΕΛΩΝΑ ΚΙ Ὁ ΛΑΓΟΣ

Ἐνα λαγὸς παραμῶνεψε αἰετῶσαι μὴ χελώνη γὰρ τὸ ἀφ-  
μῶνεψαι παραμῶνεψαι τῆς.

Καὶ ἡ χελώνη τοῦ ἀφῆζοντες:



Εικόνα 20

Από το βιβλίο του Απ. Μελαχρινού Αισώπου μύθοι, 1971.

\*\*\*

Ο μῦθος θέλει να μας πῆ πως, οἱ ἄνθρωποι που ἔχουν τὴ δύναμη  
να προβλέπουν τὰ μελλοντικά, ἔχουν καὶ τὸν τρόπο νὰ ξεφύγουν τοὺς  
κινδύνους.

275. Ἡ χελώνα κι ο αετὸς

ΚΑΠΟΤΕ ΜΙΑ ΧΕΛΩΝΑ παρακαλοῦσε ἕνα αετὸ νὰ τῆς  
γυμνάση στο πέταγμα κι ἐνῶ αὐτὸς αγωνίζονταν νὰ τῆς δώ-  
ση νὰ καταλάβῃ πως αὐτὸ εἶναι ἀνάρμοστο με τὴ φύση τῆς,  
ἐκεῖνη συνέχιζε νὰ τον θερμοπαρακαλῆ με μεγαλύτερη ἐπι-  
μονή. Τότε λοιπὸν ο αετὸς τὴν ἀρπάξε στα νύχια του, τὴν  
ἀνέβασε πολὺ ψηλά κι ὕστερα τὴν ἀφῆσε νὰ πέση κάτω. Κι  
ἡ χελώνα πέφτοντας πάνω σε θράχους ἐγίνε λειῶμα.

\*\*\*

Ο μῦθος μας διδάσκει πως ὅσοι δὲν ἀκοῦνε τοὺς φρόνιμους, προ-  
ξενοῦν κακὸ σὶν εαυτὸ τους.

276. Ἡ χελώνα κι ο λαγὸς



ΜΙΑ ΦΟΡΑ Ἡ ΧΕΛΩΝΑ κι ο λαγὸς μάλωναν γιὰ τὸ ποῖος  
τρέχει πιο πολὺ. Καὶ μιὰ μέρα, σαν καθόρισαν τόπο καὶ χρό-

Εικόνα 21

Εικονογράφηση: Δέσποινα Φουρλέκη. Από το βιβλίο ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ, {1971}.

## ΚΟΚΚΟΡΑΣ ΚΑΙ ΑΛΕΠΟΥ

**ΣΚΑΡΦΑΛΩΜΕΝΟΣ** στο κλαδί ενός δέντρου ένας γεροκόκκορας, πονηρός και μισαλομένος, φώναζε οκαυός έξω από το κούτι του.

Πλησίασε η αλεπού και τού είπε με μελιτολάχτη φωνή.  
— Αδερφέ μου τόμοθε, το σπουδαίο νέο; Από σήμερα δεν είμαστε πια εχθροί. Όλα τα ζώα κλείσανε γενική ειρήνη. Εμένα μου αναθέσανε να έρθω να στο ανακοινώσω. Εσύ κι οι δικοί σου θα μπορείτε πια να κοιμάστε ήσυχοι. Κατέβα λοιπόν ν' αγκαλιαστούμε και να σου δώσω ένα σθερφυκό φιλάκι. Μόνο δε πιηρικαλώς μην αργείς γιατί διάζομαι να τρέξω να το πω το νέο και σ' άλλους.

— Α φίλη μου, είπες τότε ο κόκκορας. Πιο ευχάριστο νέο απ' αυτό δε θα μπορούσα ν' ακούσω. Αλήθεια, χάρηται διπλά που τόμοθα από σένα. Και νά! Από δω ψηλά βλέπω δύο λαγωνικά να έρχονται τρεχάτα. Ασφαλώς θα θέλουν κι αυτά να μας ανακοινώσουν το σπουδαίο μινιτάκι. Σε δυο λεπτά θα είναι εδώ. Κατεβαίνω για να φιληθούμε όλοι μαζί.

— Γαϊ σου, γαϊ σου, του φώναζε τότε η αλεπού και τόβαλε στα πόδια. Δυστυχώς διάζομαι πολύ, έχω πολλή δουλειά να κάνω. Θα μωρζουόμω να γλεντήσουμε το γεγονός μιν άλλη φορά.

Ο κόκκορας ακόμη γελάει. Και η χιρά του είναι διπλή γιατί κοιτάφερε να ξεγελάσει αυτή την αλεπού που πήγε να τον ξεγελάσει εκείνη.



18

19

**Εικόνα 22**

Εικονογράφηση: Παύλος Βαλασάκης. Από το βιβλίο του Παύλου Βαλασάκη *ΜΥΘΟΙ ΑΙΣΩΠΟΥ*, 1971.



Και να, που το απίστευτο θαύμα έγινε! Η Χελώνα έφτασε πρώτη στη γραμμή του τέρματος ενώ ο Λαγός φάνηκε να έρχεται στη στροφή του δρόμου, είκοσι μέτρα πιο πίσω.

Η Αλεπού, που είχε έρθει από πιο κοντινό δρόμο και τους περιμενε, σήκωσε ψηλά την κόκκινη σημαία της.

— Πρώτη η Χελώνα!, φώναξε με όλη της τη δύναμη να την ακούσει και ο Λαγός. Κέρδισε το στοιχημα και θα πάρει το κύπελλο.

— Ζήτω η Χελώνα!, φώναξαν τα Σκιουράκια κι



άρχισαν να χαιρετιούνται και να χοροπηδάνε από τη χαρά τους. Μπράβο στη Χελώνα που νίκησε τον περήφανο και καυχησιάρη Λαγό, το πιο γρήγορο ζώο της γης!

Η Χελώνα σηκώθηκε στα δυο της πόδια, από τη μεγάλη της χαρά για το κατόρθωμά της.

— Έλα, κυρά Χελώνα να πάρεις το κύπελλο!, της είπε η Αλεπού. Μπράβο, σου αξίζει, η νίκη σου ήταν καθαρή.

Η Χελώνα καθώς έπαιρνε το κύπελλο, γύρισε στο Λανό.

**Εικόνα 23**

Εικονογράφηση: Ν. Νείρος. Από τη σειρά *Παραμύθια του Αισώπου με εικόνες*, 1975.



Ο λύκος πηδούσε όλο χαρά γύρω απ' το κατσικάκι, και δεν μπορούσε να πιστέψει την καλή του τύχη. Τώρα, πια, το είχε στα χέρια του.

— Α, κατσικάκι μου! έλεγε. Τι ωραίος μεζές που είσαι! Κι ήρθες πάνω στην ώρα, γιατί εδώ και δυο μέρες είμαι νηστικός! Αφού, σκέψου, δεν είχα δύναμη ούτε τη φλογέρα μου να παίξω.

Το κακόμοιρο το κατσικάκι δε μιλούσε καθόλου. Τι να πει κιόλας; Αν είχε μυαλό, δε θα ξεμάκραινε απ' το κοπάδι κι από τ' αδέρφια του, πού τώρα θα βρίσκονταν όλα μαζί, κοντά στον καλό βοσκό. Καθώς τα σκεφτόταν αυτά το κατσικάκι, δεν μπόρεσε να κρατηθεί κι έβαλε τα κλάματα. Ό-



μως, ο λύκος δε συγκινήθηκε καθόλου απ' αυτό. Ακόνιζε τα δόντια του και άπλωνε κιόλας τα νύχια του στο ανυπεράσπιστο θύμα του. « Αν το μάθουν οι άλλοι λύκοι, θα σκάσουν απ' τη ζήλια τους», σκεφτόταν.

#### Εικόνα 24

Εικονογράφηση: Μ. Βενετούλιας. Από τη σειρά *Παραμύθια του Αισώπου με εικόνες*, 1975.



#### Εικόνα 25

Εικονογράφηση: Αργυρώ. Από το θεατρικό του Γιάννη Νεγρεπόντη *Ο φίλος μας ο Αίσωπος*, 1976.

*Τό Λιοντάρι κι ὁ Ποντικός  
τοῦ Ζεφείρωσε  
τὴν Καλοσύνη του*



Μιά φορά, ἓνα λιοντάρι κοιμότανε στὴ σπηλιά του. Εἶχε φάει ἀπόβραδὸς ἓνα θόδι ὀλόκληρο, εἶχε πιεῖ μπόλικο νερό καὶ τώρα εἶχε βυθιστεῖ στὸν ὕπνο κι ἔβλεπε ὄνειρα λιονταρίσια.

Ἰσφινικά, ἔνωσε στὸν ὕπνο του πὺς κάτι τὸ γαργαλούσε, σὰ νὰ περπατοῦσε κάποιος — πολὺ ἑλαφρά, εἶναι ὀλίγησια — πάνω στὸ κορμί του.

Ἄνοιξε τὰ μάτια του καὶ τί νὰ δεῖ; Ἦταν ἓνα ποντίκι!

Θύμωσε τότε τὸ λιοντάρι, πού ἓνα τόσο ταπεινὸ καὶ μικρούλικο ζωάκι τόλμησε νὰ τοῦ χαλάσει τὴν ἡσυχία του κι ἀρνάζοντάς το μὲ τὸ πόδι του, ἐτοιμάστηκε νὰ τὸ χάψει.

Ἄλλὰ τὸ ποντικάκι ἄρχισε νὰ παρακαλεῖ, κλαίγοντας.

— Ἄφρησέ με, βασιλιά μου, νὰ ζήσω, κι ἐγὼ μπορεῖ μιά μέρα νὰ σοῦ Ἐσιπληρώσω τὴν καλοσύνη πού θά μοῦ κάνεις!

Τὸ λιοντάρι, πού ἦτανε πιά χορτάτο καὶ δὲν μπορούσε νὰ φάει οὔτε ἓναν ποντικό, γέλασε μὲ τὰ λόγια πού ἄκουσε κι εἶπε:

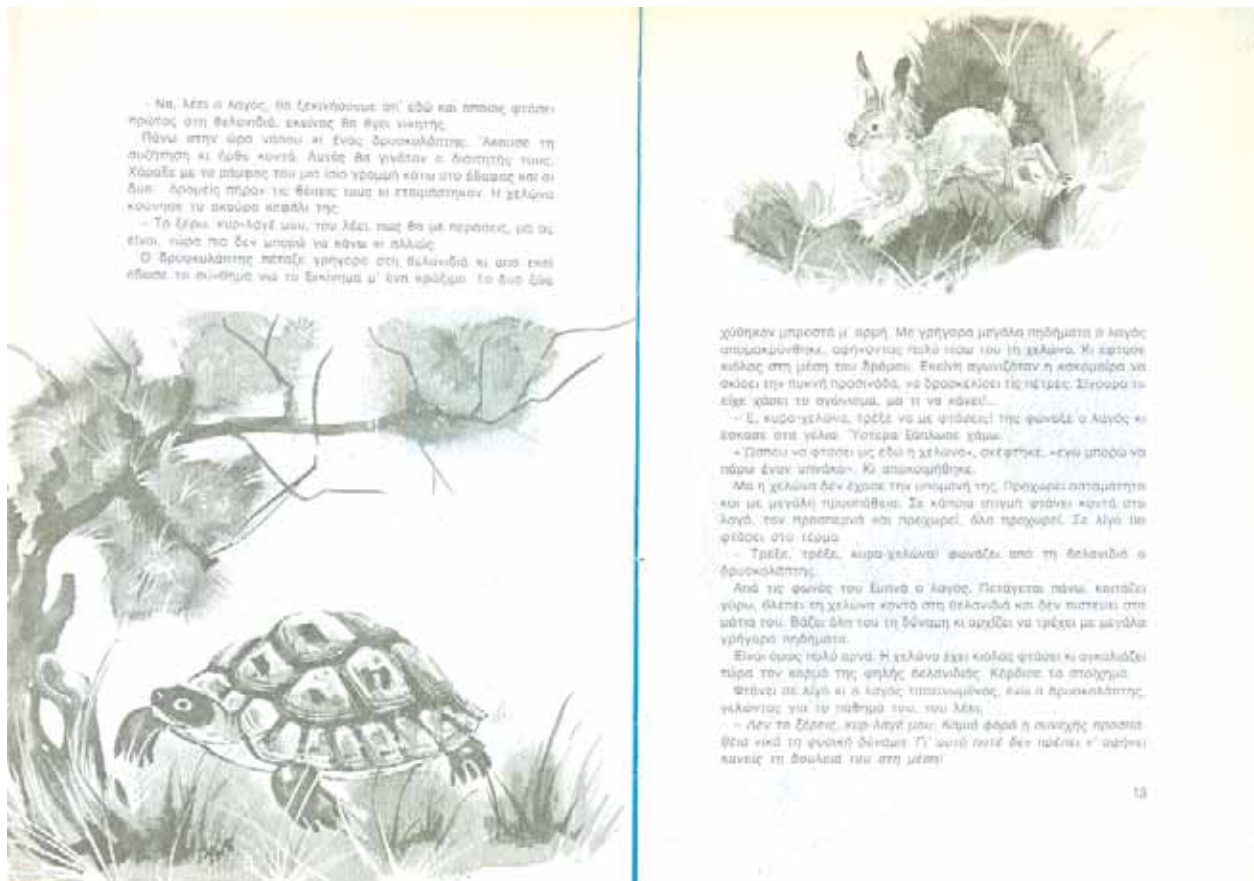
— Σοῦ χαρίζω τὴ ζωὴ, μ' ὄλο πού ποτὲ δὲν θά μπορούσες ἐσὺ νὰ μὲ βοηθήσεις!

Τὸ ποντικάκι τὸν εὐχαρίστησε καὶ τὸ ἔβαλε στὰ πόδια.

— 20 —

Εικόνα 26

Εικονογράφηση: Μ. Βενετούλιας. Από το βιβλίο του Γ. Τσουκαλά *135 Μύθοι του Αισώπου*, 1976.



— Ναι, λέει ὁ λαγός, τὰ ξεκίνησάνε ἀπ' ἐδῶ καὶ ἔπειτα φτάσανε πρῶτος στὴ θελανιδιά, κἀκεῖνος ἔπαι νικητὴς.  
Πάνω στὴν ἀρὰ νάσου κι ἓνας δρακοκλάστης ἄκουσε τὴ συζήτηση κι ἔβλεπεν κοντὰ. Αὐτὸς ἔπαι γινῶσαν ὁ δισπότης τους. Χάρσαε μὲ τὰ πόδια του μὲ ἓνα γρομῆ καὶ μὲ ἄλλωσ καὶ σὶ διαπ. ἄρομτὴ πῆσαν τὰ φένας τους κι ἐπιμασῆσαν. Ἡ χελώνα κούνησε τὸ ακούρα κεφάλι της.  
— Τὸ ἔλα, κὴρ-λαγέ μου, τὸν λέει, πως θὰ με περῶσαι, μὲ σὶ εἶναι, εἴσε πῶς δὲν μπορῶ νὰ κῶνω κι ἄλλως.  
Ὁ δρακοκλάστης πῆσαν γρήγορὸς στὴ θελανιδιά κι ἀπὸ ἐκεῖ ἔβασε τὸ πνεῦμα νὰ τὸ ξεκίνημα μ' ἓνα κρόζο. Τὸ ἐπὶ ζῶε



χρόνησεν μπροστὰ μ' ἀρῆ. Μὲ γρήγορα μεγάλα πηδῆματα ὁ λαγός ἀπομακρόνησεν, ἀφήνοντάς τὸν πῶς τοῦ τὴ χελώνα. Κι ἔπειτα κούλας στὴ μέση του ἄρῶσαι. Ἐκεῖνὴ πρῶμῶσαν ἡ ἀποκρίση νὰ σκίσει τὴν πικνὴν προσινόδι, νὰ δρακοκλάσει τὰ πέτρας. Ἐπὶσορὰ τὴ εἶσε χάσει τὸ σπένθημα, καὶ τὴ νὰ κῶνει.  
— Ἐ, κὴρ-χελώνα, τρέξε νὰ με φτάσεις! τὴς φωνάζει ὁ λαγός κι ἔσασε στὴ γέλια. Ὑστερὰ ἔσπλωσε χέλια.  
— Πῶπου νὰ φτάσει μὲς ἐπὶ τὴ χελώνα, ἀνέφτηκε. — ἐγὼ μπορῶ νὰ πάρω ἓναν ἀπὸσῶν. Κι ἀποκομῆθηκε.  
Μὲ τὴ χελώνα δὲν ἔσπασε τὴν μονομῆ τὴς. Πρῶχωρῶσαι σαταμάτησε καὶ μὲ μεγάλη ἡμεροπῆσαν. Σὲ κῶπου σπινῆ φῶνας κρετὰ ἐπὶ λαγὸ, τὸν πρῶχωρῶσαι καὶ πρῶχωρῶσαι ὄλο πρῶχωρῶσαι. Σὲ λῆγὸ τὴς φῶσαι ἐπὶ τὸ ἔσῶμα.  
— Τρέξε, τρέξε, κὴρ-χελώνα! φωνάζει ἀπὸ τὴ θελανιδιά ὁ δρακοκλάστης.  
Ἀπὸ τὴς φῶνας τοῦ λαγὸς, φεταγεται πάνω, κρετὰς γῶρω, ἔλασε τὴ χελώνα κοντὰ στὴ θελανιδιά καὶ δὲν πιστεύει στὸ μάτια του. Βάζει ὄλο τὴν τὴ δύναμη κι ἀρχίζει νὰ τρέχει μὲ μεγάλα γρήγορα πηδῆματα.  
Εἶναι ὄμως πολὺ ἀρνά. Ἡ χελώνα ἔχει κούλας φῶνας κι ἀποκλάσει τῶρα τὸν κῶρω τὴς φηλῆς θελανιδιάς. Κετὰ τὸ ἀποσῶμα, φῶνας πὲ λῆγὸ κι ὁ λαγός τυπαιωμῆσαν, καὶ ἡ δρακοκλάστης, κῶνας γὰ τὸ πῆθημα του, τοῦ λέει.  
— Ἄν τὸ ἔλασε, κὴρ-λαγέ μου, κῶμὸ φῶρῶ ἡ σπινῆς πρῶσαι φῶσαι κῶμὸ τὴ φηλῆς δύναμη! Ἦνὸ ποτὲ δὲν τῶσαι! Ἦνὸ φῶσαι κῶνας τὴ δουλειά του στὴ μέση!

Εικόνα 27

Εικονογράφηση: Τάκης Τζαντετάς. Από το βιβλίο του Χάρη Σακελλαρίου *ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ*, 1977.



σμένος να δλάψει κάποιον το κάνει, χωρίς να έχει καμιά πραγματική αιτία.

### Το λιοντάρι κι ο ποντικός

**Ε**ΝΑΣ ΠΟΝΤΙΚΟΣ περιπατούσε πάνω στο κορμί ενός λιονταριού που κοιμόταν. Τότε εκείνο ξύπνησε, τον άρπιαξε και ήταν έτοιμο να τον φάει.

Ο ποντικός, με δάκρυα, παρακάλεσε το λιοντάρι να του χαρίσει τη ζωή:

— Αν μου χαρίσεις τη ζωή, θα μου δώσεις την ευκαιρία να σου ανταποδώσω την ευγνωμοσύνη μου.

Το λιοντάρι τότε έβαλε τα γέλια.

— Εσύ να με σώσεις; είπε. Πώς μπορεί να γίνει αυτό; Και για να διασκεδάσει το άφησε να φύγει.



Εικόνα 28 Από το βιβλίο του Στέφανου Κεφαλλονίτη *118 Μύθοι ΑΠΟ ΤΟΝ ΑΙΣΩΠΟ*, {1977}.

### ΤΟ ΚΑΤΣΙΚΙ ΚΙ Ο ΛΥΚΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ

**Ν**αρίς - ναρίς το αινιγματικό ηχοκός μύζιζε το κορμί του και πήρε τα άκρα του γυρισμού για τη σπύνη. Ένα καινούριο όμως που κήτε τόσο κόνιουσκονταν να μαιχάει κημιά καιφική ηρηπινάδη έρχετο πάνω απ' το κορμί κι ήταν απρόμοιο να τρέξει να το προλάβει κωκακ πάνω σ' ένα πικουρημένο λίκκι. Έ κι την τσηπ θισσηκό: είχε αφανίσει η λίκκος καθώς βρογγαλιόταν. Μη θιάξωσι γιατί άλλες είναι τω α ηροκαρηίες σου.

Το κατσίκι καιάλιζε πως κρη φτόσι και η εκλιτική του άρα και και που έκυβη το κορμί του οροφωαυμακτι να ιστοραχίει μια μοίρα του βλάνα πηήμισα στα χόρτα τη φλογέρα του θουκακι. Σίγουρα θα πει έχει πάνω χωρίς τη κηπολάδα, κωκαρηκ. όμως ίσως μια φωνή σωτήρια αυτή ηο τη στιγμή.

Και χενός να χόσει καμιά κίτε στη λίκκο που καιμαίτησαν να τη φρε:

— Το έχω καικι τη σπύραση, λίκκος πως θα με φας, την πεδάνω όμως θα ήθελα να μου πόνες μια χέρη.

Τι χέρη, απερίθρησ ανικώμενος η λίκκος.

— Ναι! πήρε αυτή τη φλογέρα και παίζε να χωμάφι γαστη την εκλιτική τόσο άδοξα...

— Φέρτη γρήγορα όμως κίτε η λίκκος ουγκωαρηίτης και πήρε τη φλογέρα. Έλα, ως και κηκο το χολήμι αυτή την τελευταία μου στιγμή.

Κι αρχικά να παίζε τη φλογέρα, και το κατσίκι χρηρηπιδού αε κώμενη με τη μουσαύ. Τα κωκαη άκκος από μαμαρι πεπισαν ως κίτες της φλογέρας. Τρεχουν πίσω και καθώς έλκεται το λίκκο κρηπιν σπάνω του.

Μόλις που καιάνακ να γλιτώσει ο λίκκος απ' το κρηπερό ουκ δοντά κι αρου καιάνακ την εβινάδα και κρηπικό είχε όλα κρηρόπονα.

Τα ήθελα και το έπαθα. Άρακι καικι ένας άρακος και κρηπερός λίκκος, τι ήθελα να είναι τον κρηπική!

Κι η μίσησ θέλει να μας πει ότι όσο κώνουν και σε κωκαλλήη κρηρίστησι χάνουν κι άρα κρηπιαύσι μια χέρη τους.



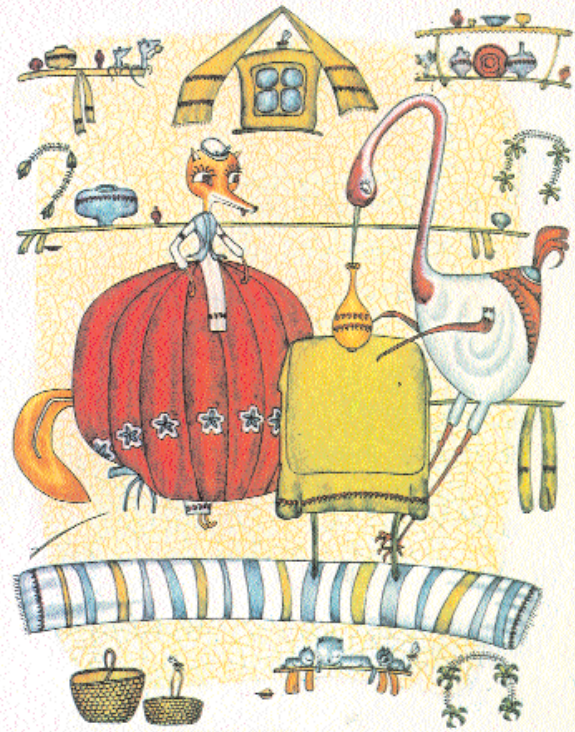
«...Όταν απερίθρησε να τρέξει να το προλάβει κώκακ πάνω σ' ένα πικουρημένο λίκκο». (σελ. 72)

Εικόνα 29 Εικονογράφηση: Γιώργος Σεϊτάνης. Από το βιβλίο του Γιώργου Κάτου *ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ*, {1978}.



‘Ο γερανός όμως, έτρωγε αδιάφορος, μέχρι που άδειασε όλο τó σταμνί.  
— Σε παρακαλώ, κουμπάρα, μή θυμώνεις! Μά δεν έχω τίποτ’ άλλο νά σου δώσω γιά νά φάς.

But Mr. Crane wasted no time: he pecked away with his bill in the pot. He pecked away till he ate up all that he cooked. Then he spoke to Mrs. Fox.  
“Oh, Mrs. Fox,” he said, “do forgive me. But I gave you whatever I had. And the stew is all I had.”



Εικόνα 30

Εικονογράφηση: Βολοντίμρ Γκολοζούμποφ. Από το βιβλίο *Η ΑΛΕΠΟΥ ΚΙ Ο ΓΕΡΑΝΟΣ*, 1979.

## Η ΔΑΙΜΑΡΓΗ ΑΛΕΠΟΥ

Μία μέρα, κάτι βοσκόι έκρυψαν το φαγητό τους στην κουφάλα ενός δέντρου. Ήταν μια καλή κρυψώνα, και ακιμακάνε να πάνε στη δουλειά τους και να γυρίσουν τ' απόγευμα γιὰ να πάρουν πάλι το φαί.

Αλλά την ίδια μέρα πέρασε καητή απ' τη δαίμα μια μελαιμένη αλεπού. Χάρη στη μερούσι, δεν άργησε ν' ανοικαλύψει το φαγητό μέσα στην κουφάλα. Έχασε μέσα το κεφάλι της απ' το άνοιγμα άνοιγμα, πέρασε τα μπροστινά πόδια, το σώμα, τα πίσω πόδια και τέλος την ουρά. Μόλις θρέθηκε μέσα στην κουφάλα, άρχισε να τριμίζει τα τριμμά των βλακικών. Σε λίγο, δεν είχε μείνει ούτε ένα μπιουλά. Άφου χορτάσε, προσπάθησε να ξαναβγει. Αλλά οι άθικτα αδύνατα, γιατί οια μείαζε η κοιλία της είχε φουσκώσει τόσο πλιάν απ' το φαγητό, ώστε δε χωρούσε να περάσει απ' το στενό άνοιγμα. Κύθισε τότε κι έλαφε για την αιχμή της.



Σε λίγο, μια δεύτερη αλεπού πέρασε απ' εκεί.  
«Τι έχεις και κλαι;», ρώτησε κοιτάζοντας μέσα στην κουφάλα τη φίλη της. Κι η παγωμένη αλεπού της εξήγησε όλη την ιστορία.  
«Είναι πολύ απλό», είπε η δαίμαρη αλεπού. «Οι περιμηνες ναι χονέριες όλα αυτά που έφαγες, κι όταν μικρώνει η κοιλιά σου θα βγεις από το άνοιγμα, όπως ρώτηκες.»

Εικόνα 31

Εικονογράφηση: Eric Kincaid. Από το βιβλίο *ΚΛΑΣΙΚΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ - Μια επιλογή από τους μύθους του Αισώπου*, 1981.



### Ὁ κόκορας καὶ ὁ σκύλος



**Ε**ΝΑΣ ΚΟΚΚΟΡΑΣ καὶ ἓνας σκύλος κίονταν φι-  
λία καὶ εἶπαν: νὰ κίοντον παρέα. Ἐφίλταν ἐδῶ καὶ  
ἐκεῖ γνωρίζοντας νέα μέρη καὶ διασκεδάζοντας μὲ  
τὸν τρόπο τους.

Μιά φορὰ νυχτοπέρανε σ' ἐνὶ δάσος. Ὁ κόκο-  
ρας ἀνέστη: νὰ κοιρνιάσει στὴν κορφή ἑνὸς δέν-  
τρου καὶ ὁ σκύλος ἔπιασε τὴν κορυφαία του, κίττα.

Ἔτσι ἀπ' τὰ μεσάνυχτα, κίττα τὴ συνήθειά του,  
ὁ κόκορας ἄρχισε τὸ λάλημα. Τὸν ἄκουσε μιὰ ἀλεπού καὶ ἔτρεξε. Μὰ  
ὁ κόκορας ἦταν πολὺ ψηλά. Τί νὰ κάνει, τί νὰ κάνει; Σιώπησε ἡ  
πονήρω ν' ἀρχίσει τὰ γλεντόλογα, μήπως καὶ πλανήται τὸν κόκορα  
καὶ κατέβει:

— Καλέ, τί λάλημα εἶναι αὐτὸ ποὺ νὰ 'χεις φρονιάξει. Πρέπει νὰ  
'σαι μεγάλος τραγουδιστὴς καὶ γλεντζές. Καὶ σὲ μίνοι ἀρέσκον τὰ  
γλέντια τῆς νύχτας, μὰ πρέπει νὰ 'χεις παρὰ σὴν τὴ δική σου. Κα-  
τέβα, χρυσὴ μου, νὰ ἔπαυσιμα.

— Θὰ κατέβαινα, μὰ δὲν μποῦ. Εἶμαι κλειδωμένος, ἀποκρίθη-  
κε ὁ κόκορας. Ὁ νυχτοφύλακας κοιμάται κάτω, ξύπνησέ τον, νὰ  
μοῦ ἀνοίξει.

Παρασυρμένη ἀπὸ τὴν ὄρεξη ποὺ τῆς εἶχε ἀνοίξει ὁ κόκορας,  
ἡ ἀλεπού, χωρὶς νὰ τὸ σαρκεῖ, ἔπαιξε στὴ ρίζα τοῦ δέντρου καὶ ἄρ-  
χισε νὰ φρονιάξει. Ξύπνησε ὁ σκύλος, χύθρησε καταπάνω τῆς καὶ τὴν  
κοιμάτισε.

### Εικόνα 32

Εικονογράφηση: Ε. Καρύδης. Από το βιβλίο του Νίκου Μόσχου *ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ*, {1982}.

### Το Λιοντάρι καὶ τὸ Ποντίκι



Ἐνα ποντίκι ἔτρεχε πάνω στο κορμί ενός κοιμισμένου λιονταριού.  
Το λιοντάρι ξύπνησε, ἄρπαξε τὸ ποντίκι καὶ ετοιμάστηκε νὰ κατα-  
βροχθίσει. Τὸ ποντίκι ἄρχισε νὰ παρακαλᾷ γιὰ τὴ ζωὴ του, λέγοντας  
πως ἀν τὸ λιοντάρι τοῦ χάριζε τὴ ζωὴ, τότε καὶ αὐτὸ θὰ του ἔδειχνε τὴν  
ευγνωμοσύνη του. Τὸ λιοντάρι ἔβαλε τὰ γέλια καὶ τὸ ἄφησε ελευ-  
θερο.

Λίγο ἀργότερα, ὁμως, ἡ ευγνωμοσύνη τοῦ ποντικιοῦ ἔσωσε τὸ  
λιοντάρι. Πράγματι, μερικοὶ κυνηγοὶ κατόρθωσαν νὰ πιάσουν τὸ θηριο  
καὶ μ' ἓνα σκοινὶ τὸ ἔδεσαν σ' ἓνα δέντρο.

Ὅταν τὸ ποντίκι ἄκουσε τὸ κλάμα τοῦ λιονταριού, ἔτρεξε ἀμέ-  
σως, ροκάνισε τὸ σκοινὶ καὶ τὸ ἀπελευθέρωσε λέγοντας: « Ὅταν μ'  
ἔπιασες, γέλασες μαζί μου, γιατί δε φανταζόσουν πως θὰ μπορούσα  
κάποτε νὰ σου ανταποδώσω τὴ χάρη. Τώρα, ὁμως, μάθε πως ἀκόμη  
καὶ τὰ ποντίκια μποροῦν ν' ανταποδίδουν τὴς ευεργεσίες».

### Εικόνα 33

Ευλογραφίες: Μανφρέντο Μπονέλο. Από το βιβλίο του Θεόδωρου Ιωαννίδη *Αισώπου μύθοι*, {1983}.



## Τα δυο ποντίκια

**Μ**ια φορά ένα ποντίκι από την πόλη είχε πιάσει φίλια με ένα ποντίκι από κείνα που ζούνε στα χωράφια. Κάθε φορά που έβγαине να κάνει τον περιπάτο του στην εξοχή το ποντίκι από την πόλη, συναντούσε το φίλο του και τα λέγανε. Μιλούσανε για τη ζωή τους, για τις χαρές και για τις λύπες τους.

Με τον καιρό η φιλία τους έγινε στερεή, γερή και μεγάλη. Τότε κατάλαβαν πως θα ήταν καλύτερα να συγκατοικήσουν, να πάει ο ένας εκεί που ζούσε ο άλλος και να μοιράζονται την τροφή και τη στέγη. Μα για να το κουβεντιάσουν καλύτερα και να πάρουν οριστικές αποφάσεις, το ποντίκι από την εξοχή κάλεσε το φίλο του στα χωράφια:

- Δεν έρχεσαι, φίλε, του είπε, να μείνεις λίγο μαζί μου; Θα περάσουμε καλά. Εδώ έχει

78

κριθάρaki και σιταράκι, έχει αεράκι καθαρό και νεράκι. Και ησυχία. Έχει πολλή ησυχία και ξεγνοιασιά!

- Μετά χαράς, φίλε, είπε το άλλο ποντίκι. Βαρέθηκα μέσα στη μούχλα και στην κλεισούρα. Θα μου κάνει καλό μια αλλαγή...

Και μια και δυο μάζεψε τα πραγματάκια του και πήγε στην εξοχή. Ο φίλος του τον καλοδέχτηκε και τον περιποιήθηκε όσο μπορούσε. Μάλιστα του έβγαλε τους καλύτερους και μεγαλύτερους καρπούς, που είχε φυλαγμένους για ώρα ανάγκης, και τον κάλεσε να φάνε.

- Όπως βλέπεις, αυτά είναι τα αγαθά μας. Ορίστε! Κόπιασε, είπε.

Ο ποντικός από την πόλη σούφρωσε τα φρύδια του. «Τόσο λίγα φαγητά για ένα καλομαθημένο στομάχι σαν το δικό μου! Καμιά λιχουδιά, καμιά ποικιλία... Είναι αδύνατο να καταπιώ», σκέφτηκε. Δεν είπε όμως τίποτα, για να μην κακοφανεί στο φίλο του, που τον προσκαλούσε με τόση αγάπη. Στριφογύρισε μόνο στο κάθισμά του, πήρε ένα σιταρένιο σπιρτί και το μύρισε, αλλά του φάνηκε σάπιο. Το άφησε διακριτικά και πήρε ένα κριθάρι. Αυτό του φάνηκε κούφιο. Με προσοχή το απίθωσε κι αυτό πάλι κάτω. Έκανε πως πονούσε η κοιλιά του, έφαχνε για κάποια λογική δικαιολογία...

Ο φίλος του προσπαθούσε να του εξηγήσει πώς περνάει τον καιρό του στην εξοχή και δεν κατάλαβε πως ο ποντικός από την πόλη δεν

79

Και οδήγησε το έκπληκτο ποντικάκι από κάτι στενά τρυπάκια και διαδρομάκια στο κελάρι. Μύριζε ωραία φαγητά και νοστιμιές εκεί μέσα. Γρήγορα γρήγορα πιάνει ο άλλος και του σερβίρει όσπρια, σιτάρι μπόλικο, τυρί, γλυκούς χουρμάδες, μέλι μοσχομύριστο και φρούτα. Τά 'χασε το ποντίκι από την εξοχή. Δεν ήξερε από πού ν' αρχίσει.

- Ξέρεις, δεν έχω καλό τρόπο στο φαί μου, είπε. Δεν ξέρω από πού ν' αρχίσω! Εμείς εκεί τρώμε όπως όπως!

- Στο φαί δεν κοιτάμε τρόπους! Τρώμε γρήγορα. Έλα δοκίμασε, είπε το άλλο ποντίκι. Τι ντρέπεσαι;

Και με τα δυο σαγόνια του έτρωγε τυρί και φρούτα. Άρπαζε απ' όπου πρόφτανε. Απορούσε το άλλο, που τον έβλεπε να τρώει τόσο βιαστικά.

- Πώς κάνεις έτσι, φίλε μου, τον παρατήρησε. Θα πνιγείς!

- Τρώγε, τον πρόσταξε το άλλο. Έτσι γίνεται εδώ. Όλοι τρώμε βιαστικά.

- Γιατί; Δε σε καταλαβαίνω. Δεν έχω μάθει έτσι!

Το ποντίκι από την πόλη σταμάτησε απότομα να τρώει κι έγεννεψε στο φίλο του να μην κουνηθεί. Αλλά σύντομα συνέχισε με την ίδια βιασύνη το φαί του. Τότε και το ποντίκι από την εξοχή έπεσε με τα μούτρα στο φαί και ξέχασε και το σκοτάδι και όλα!

84



Εικόνες 34, 35

Εικονογράφηση: Ηλίας Κουτσοδικός. Από τη σειρά της Ελένης Χωρεάνθη *ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ*, {1984}.

### Λιοντάρι και καλό ποντίκι

Ένα λιοντάρι το πήρε ο ύπνος. Ένα ποντίκι πλησίασε, ανέβηκε πάνω στο κορμί του και σουλατσάρησε. Το λιοντάρι γαργαλίστηκε, ξύπνησε και πατίκωσε με το πόδι του την ουρά του ποντικού, λογαριάζοντας να το φάει άμα θα του κάμει όρεξη.

- Πολύ σε παρακαλώ, λιοντάρι μου, μη με φας. Δεν το 'καμα επίτηδες που σε ξύπνησα. Άφησέ με να πάω στην τρύπα μου, και τη χάρη που θα μου κάμεις όχι μόνο δε θα την ξεχάσω, μα και θα σου την ξεχρεώσω.

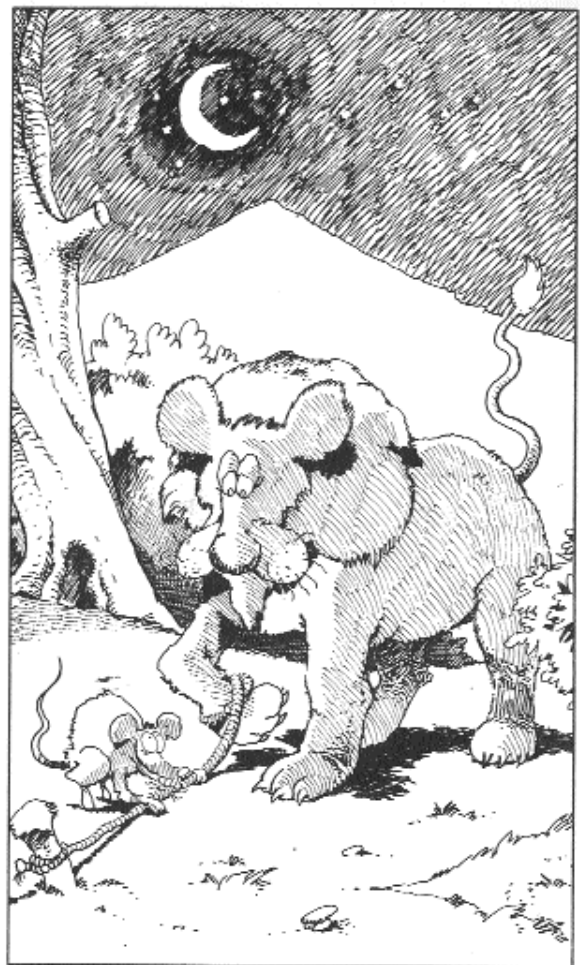
Το λιοντάρι ακούοντας το ποντίκι να του λέει για ξεχρεώματα, του 'ρθαν γέλια. Και σηκώνοντας το πόδι, άφησε λεύτερο το ποντίκι.

Δεν πέρασε πολύς καιρός και κυνηγοί πιάσανε το λιοντάρι και με χοντρό σκοινί το δέσανε σ' ένα δέντρο ωσότου πάνε στην πόλη να φέρουν κλουβί μεγάλο να το κλείσουν μέσα. Το ποντίκι έμαθε την κατουγία του λιονταριού και έτρεξε να δει πώς θα μπορούσε να το βοηθήσει. Χάρηκε όταν είδε να το 'χουν δεμένο όχι με αλυσίδα αλλά με χοντρό σκοινί. Τα δοντάκια του ήταν ό,τι χρειαζόταν για να κόψουν το σκοινί.

- Μην αναστενάζεις, λιοντάρι μου, του 'πε το ποντίκι, και προτού ξημερώσει θα 'σαι λεύτερο. Εμείς είμαστε κείνα τα ζώα που τα λένε τρωκτικά, που μπορούμε με τα μυτερά δόντια μας να κόψουμε όχι μόνο το σκοινί μα και το ξύλο.

Άρχισε με πείσμα να τρώει το σκοινί μέχρι που το σκοινί χωρίστηκε στα δυο. Το λιοντάρι, χαρούμενο, τράβηξε για τη ζούγκλα ευχαριστώντας το ποντίκι, που, παρά που είναι μικρό, ήξερε να ευγνωμονεί και να ελευθερώνει τους σκλαβωμένους.

52



53

### Αγριόγατος και κότες



Ένας αγριόγατος έμαθε πως στο γειτονικό πτηνοτροφείο έπασε αρρώστια τα πουλερικά. Η είδηση αυτή πολύ τον ευχαρίστησε. Κι αμέσως σκέφτηκε να βάλει σε ενέργεια μια πονηριά.

«Θα πάω στο πτηνοτροφείο και θα παρουσιαστώ στα κοτόπουλα σαν γιατρός. Αυτά, μέσα στη ζαλάδα τους και στο χάλι τους, θα ευχαριστηθούνε βλέποντας από πάνω τους ένα γιατρό, έτοιμο να τους παρασταθεί και να τα γιατρέψει. Μα εγώ, καθώς θα σκύβω για να δω τάχα τη γλώσσα τους, θα τους πατάω τη δαγκωνιά στο λαιμό».

Πέρασε λοιπόν ένα ζευγάρι γυαλιά στ' αυτιά του, πήρε θερμομότρο, πήρε ένεση, πήρε μπαμπάκι, πήρε οινόπνευμα και ξεκίνησε για το πτηνοτροφείο. Έφτασε και με πολύ καλοσυνάτο ύφος καλημέρισε, και χαμογελαστός ρώταγε τα κοτόπουλα όξω από τα σιδερένια δίχτυα του κοτετσιού πώς πάνε.

- Έμαθα πως δεν καλοπορεύετε. Μην ανησυχείτε καθόλου, είμαι γιατρός. Ανοίξτε την πόρτα να μπω. Με μια ενεσούλα που θα σας κάμω, θα τη διώξουμε την αρρώστια. Η επιστήμη σήμερα για το πτηνοτροφείο έχει τα φάρμακα που χρειάζονται. Ανοίξτε μόνο την πόρτα.

- Άκου, γιατρέ μου, του αποκρίθηκε από μέσα από το κοτέτσι μια πολύ πονηρή και έξυπνη κότα. Άκου, εμείς που ρωτάς καλά είμαστε. Μα κι αν έχουμε λιγοστές κρεβατωμένες, πιο γρήγορα θα δουν την υγεία τους αν πάρεις τα γιατρικά σου και ξεκουμπιστείς αποδώ.

109

### Η αλεπού που μεγάλωσε η κοιλιά της

Μια αλεπού μπήκε στην κουφάλα μιας βαλανιδιάς γιατί άρχισε να βρέχει. Εκεί, κατά καλή της τύχη, βρήκε να κρέμεται από ένα ξύλο κρέας και ψωμί, που το 'χε αφήσει ένας βοσκός για να γυρίσει σε λίγο να το πάρει. Η αλεπού, πεινασμένη, στρώθηκε στο κρέας κι έτρωγε, έτρωγε, ωσότου η κοιλιά της γίνηκε τούμπανο. Άμα χόρτασε πήγε να βγει από την κουφάλα, μα καθώς ήταν παραφουσκωμένη η κοιλιά της, δε χωρούσε πια να βγει από την τρύπα που 'χε μπει. Έμεινε κλεισμένη μέσα, με το φόβο πως από λεπτό σε λεπτό θα 'ρθει ο βοσκός και τότε αλίμονο στη μοίρα της.

Σε λίγο, πέρασε απέξω μια άλλη αλεπού.

- Ε, καλή μου, της φώναξε η κλεισμένη, δε μου δίνεις μια συμβουλή. Τι να κάμω για να καταφέρω να βγω αποδώ μέσα;

- Εγώ να σου δώσω συμβουλή; Την αιτία που σ' έκλεισε εκεί μέσα, εσύ δεν την προκάλεσες; Εσύ, λοιπόν, ξέρεις καλύτερα από τον καθένα και τι θα κάμεις για να βγεις. Θα κάτσεις αυτού και θα κάμεις υπομονή, ωσότου αδειάσει η κοιλιά σου και ξαναγίνει όπως ήταν πρωτίτερα. Τι θέλεις, δηλαδή; Να φορτώνονται άλλοι και τα δικά μας φταιξίματα;

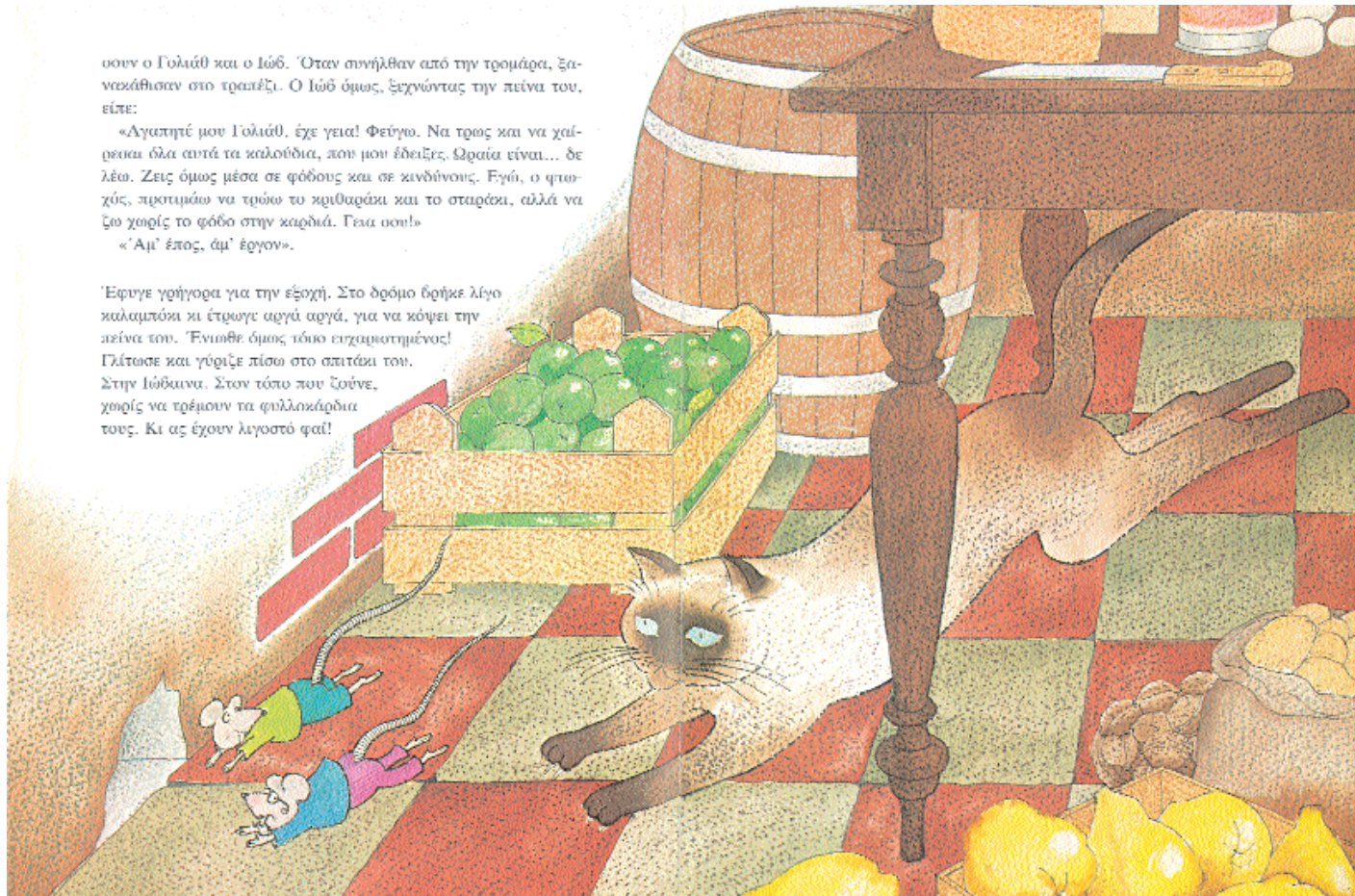


132

οον ο Γολιάθ και ο Ιώδ. Όταν συνήλθαν από την τρομάρα, ξανακάθισαν στο τραπέζι. Ο Ιώδ όμως, ξεχνώντας την πείνα του, είπε:

«Αγαπητέ μου Γολιάθ, έχε γεια! Φεύγω. Να τρως και να χαίρεσαι όλα αυτά τα καλοόδια, που μου έδειξες. Ωραία είναι... δε λέω. Ζεις όμως μέσα σε φόβους και σε κινδύνους. Φγά, ο φτωχός, προτιμάω να τρώω το κριθαράκι και το σταράκι, αλλά να ζω χωρίς το φόβο στην καρδιά. Γεια σου!»  
«'Αμ' έπος, 'αμ' έργον».

Έφυγε γρήγορα για την εξοχή. Στο δρόμο βρήκε λίγο καλαμπόκι κι έτρωγε αργά αργά, για να κόψει την πείνα του. Ένιωθε όμως τόσο ευχαριστημένος! Γλίτωσε και γύριζε πίσω στο σπίτι του. Στην Ιώδινα. Στον τόπο που ζούνε, χωρίς να τρέμουν τα φυλλοκάρδια τους. Κι ας έχουν λιγοστό φαί!



Εικόνα 39

Εικονογράφηση: Αντώνης Καλαμάρας. Από το βιβλίο της Ελένης Βαλαβάνη *Μύθοι του Αισώπου*, 1985.



Εικόνα 40

Εικονογράφηση: Υβέτ Παπαδοπούλου. Από το βιβλίο των Μαρία Μεμου - Υβέτ Παπαδοπούλου *Ο μυλωνάς και ο γάιδος*, 1985.



Κοιμήσαντο ο αδελφός κι ένα θάλασσα από την Αραπίνα για τους γειτονικούς Έλληνες.



Αλλά για να κενάει το καλά νεύματά της από τον ύπνο της τρέξε για την Αραπίνα.



φιλία, ε!



Κάποτε όμως χρειάστηκε να λείψει ο μπρομπο-Πέτρος για πολύ. Και το νερό στο κανάτι με το στενό λαιμό... Τι κάνει τώρα η Αραπίνα;



Με τις βελανίτες η Αραπίνα να κλέβει... Ναι, αλλά πάλι...



Προσπατεί να κλέψει η Αραπίνα το νερό... Ναι, αλλά πάλι...

**Εικόνες 41, 42, 43**

Εικονογράφηση: Σπύρος Ορνεράκης. Από το βιβλίο του Γιώργος Μαραγκουδάκη *Η διψασμένη Αραπίνα*, 1985.

## Ο λαγός και η χελώνα

Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένας λαγός πολύ ενιαστής και του άρεσε να κοροϊδεύει τη γειτονιά του τη χελώνα.

Σ' ένα κυρά χελώνα μη θιάζεσαι και ιδρύσεις!, της έλεγε γελάοντας. Δεν κάνει να τρέχεις τόσο πολύ.  
— Ο Θεός μ' έπλασε να πηγαίνω σιγά, του απαντούσε η χελώνα.

— Και δεν ζηλεύεις εμένα που τρέχω τόσο γρήγορα; Είμαι το πιο γρήγορο ζώο του κασμού, το ξέρεις; Κοίταξέ με πώς τρέχω! Κι άρχισε να τρέχει δεξιά και αριστερά. Η χελώνα τον είχε βαρεθεί πια και μια μέρα του είπε:

— Μα... ποιος νομίζεις πως είσαι και περιφρονεύσαι κάθε τάσο;

— Είμαι το πιο γρήγορο ζώο του δάσους!

— Κι όμως, κάποιο ζώο θα βρεθεί να σε ιερβάσει στο τρέξιμο.

— Ποιο ζώο; της είπε γελώντας κοροϊδευτικά ο λαγός. Μηπως εσύ; Αλήθεια... θέλεις να κάνουμε έναν αγώνα δρόμου εμείς οι δύο να δούμε ποιος θα φθάσει πιο γρήγορα στο τέρμα;

— Εντάξει, του είπε η χελώνα για να τον ξεφορτωθεί.



— Δέχεσαι; είπε ο λαγός. Αλήθεια; Ώραία. Λύριο το πρωί θα ξεκινήσουμε από δω και το τέρμα θα είναι εκεί κάτω στο δάσος, στο μεγάλο δέντρο, το βλέπεις.

— Εντάξει, συμφώνησε η χελώνα. Αύριο το πρωί.

Ξημέρωσε η άλλη μέρα και με την ανατολή του ήλιου ο λαγός και η χελώνα βρέθηκαν στο σημείο που είχαν συμφωνήσει.  
— Λοιπόν, ξεκινάμε; είπε ο λαγός, κρατώντας με κόπο τα γέλια του.

— Ξεκινάμε.

— Εντάξει. Ετοιμάσου... Ένα, δύο, τρία, μάρς!

Και ο λαγός με τρία βήματα έγινε αφαντός!

«Γιατί να τρέχω τόσο γρήγορα, είπε σε λίγο στον εαυτό του. Ας ξαπλώσω λιγάκι στο δροσερό χαρτάρι κι όταν δω τη χελώνα, σπκώνομαι και τρέχω».

Ξόλωσε στο παχύ χαρτάρι και χωρίς να το καταλάβει τον ιπύρε ο ύπνος γιατί δεν είχε κοιμηθεί πολύ το θράδι. Έτσι, σε λίγο η χελώνα έφθασε κοντά του, τον είδε που κοιμόταν και προχώρησε σιγά-σιγά για να μη τον ξυπνήσει.

Μισή ώρα αργότερα ο λαγός άνοιξε τα μάτια του, θυμήθηκε την κούραση με τη χελώνα και άρχισε να τρέχει. Μα, όταν έφθασε στο μεγάλο δέντρο, που είχαν ορίσει για τέρμα, θρήκε τη χελώνα να τον περιμένει.

— Τώρα ήρθες; του είπε. Σε νίκησα, λαγέ! Άλλη φορά να μην υπερηφανεύεσαι και να μην κοροϊδεύεις τους άλλους. Και να μάθεις ότι φθάνει πιο γρήγορα εκείνος που προχωρεί αργά.

Ο λαγός από τη ντροπή του έφυγε και πήγε να ζήσει σ' ένα μακρινό δάσος.



Εικόνα 44

Εικονογράφηση: Tony Wolf. Από το βιβλίο Ο ΛΑΓΟΣ ΚΑΙ Η ΧΕΛΩΝΑ και άλλα παραμύθια, {1986}.

“ΜΑ πού είναι οι νεαροί με το επιδόρπιο;” Εδώ πρέπει να εξηγήσουμε πως οι δυο νεαροί σεφβιτόροι πηγαινοέρχονταν βιαστικά στην κουζίνα ανάμεσα σε κάθε πιάτο. Αρκετές φορές γύρισαν κουτροβαλώντας, ξεκαρδισμένοι στα γέλια. Ο Τάκης-Λάκης έμαθε πως τους είχε κυνηγήσει η γάτα και τρομοκρατήθηκε. Του κόπηκε η όρεξη κι ένιωσε πως θα λιποθυμούσε. “Θα δοκιμάσετε λίγο ζελέ;” τον ρώτησε ο Ίζανής, ο ποντικός της πόλης.

46



47

“ΧΜΜ, θα δούμε. Θ’ αποφασίσω ως την άλλη εβδομάδα. Η καλαθούνα θα μείνει εδώ όσο λείπουν απ’ το σπίτι.”  
 “Είμαι σίγουρος πως δεν θα θέλεις να ξαναζήσεις στην πόλη”, είπε ο Τάκης-Λάκης.

54

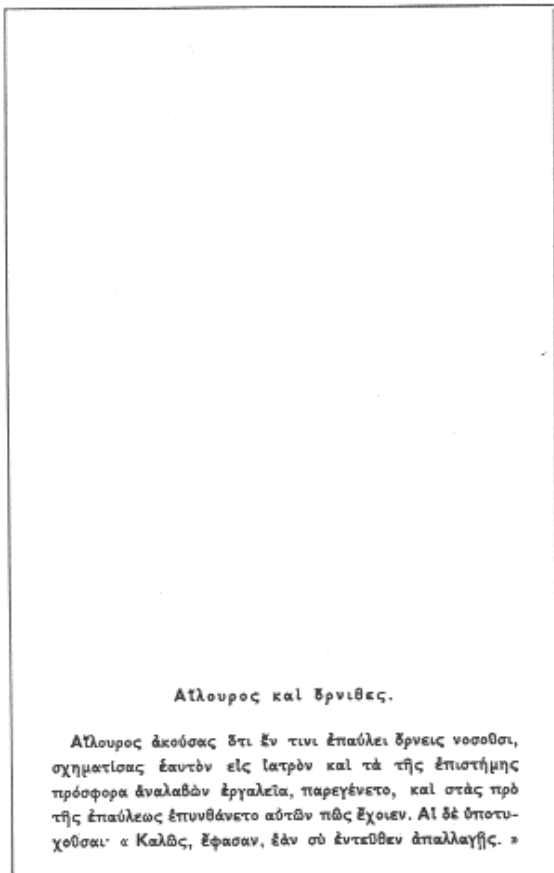


55

Εικόνες 45, 46

Εικονογράφηση: Μπεατρίξ Πότερ. Από το βιβλίο Ο ΤΖΑΝΗΣ Ο ΠΟΝΤΙΚΟΣ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ, 1987.





14



15

**Εικόνα 47**

Εικονογράφηση: Παύλος Βαλασάκης. Από το βιβλίο του Πέτρου Αγγελόπουλου *ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ*, 1988.



**Εικόνα 48**

Εικονογράφηση: Ηλίας Κουτσονικόλας. Από τη σειρά σε τεύχη, της {Ελένης Χωρεάνθη} *Εικονογραφημένα παραμύθια από τον Αίσωπο*, {1989}.

## ΣΚΥΛΟΣ, ΚΟΚΟΡΑΣ ΚΑΙ ΑΛΕΠΟΥ

Ο σκύλος κι ο κόκορας  
ωραία τα περνούσαν,  
μα απ' το βράδυ ως το πρωί  
το δάσος νυσταλούσαν.

Τρανή πήραν απόφαση,  
το σπίτι τους ν' αφήσουν  
και, δίχως άλλη πρόταση,  
στην εξοχή να ζήσουν.

*Ρεφρέιν*  
Μπρος, καμαρωτός ο σκύλος  
κι από πίσω ο πετεινός.  
Ξέρει ο ένας πως ο άλλος  
φίλος είναι αληθινός.

Κικιρίκου, κικιρίκου!  
Κικιρίκου ο πετεινός μας  
διαλαλεί πως ημερώνει,  
μα η αλεπού τον βλέπει  
κι όλο πονηριά σιμώνει.

Στη στιγμή όμως, μπροστά της  
εσπετάγεται ο σκύλος  
κι έτσι η αλεπού μαθαίνει  
τι αξίζει ένας φίλος.



## ΛΑΓΟΣ ΚΑΙ ΧΕΛΩΝΑ

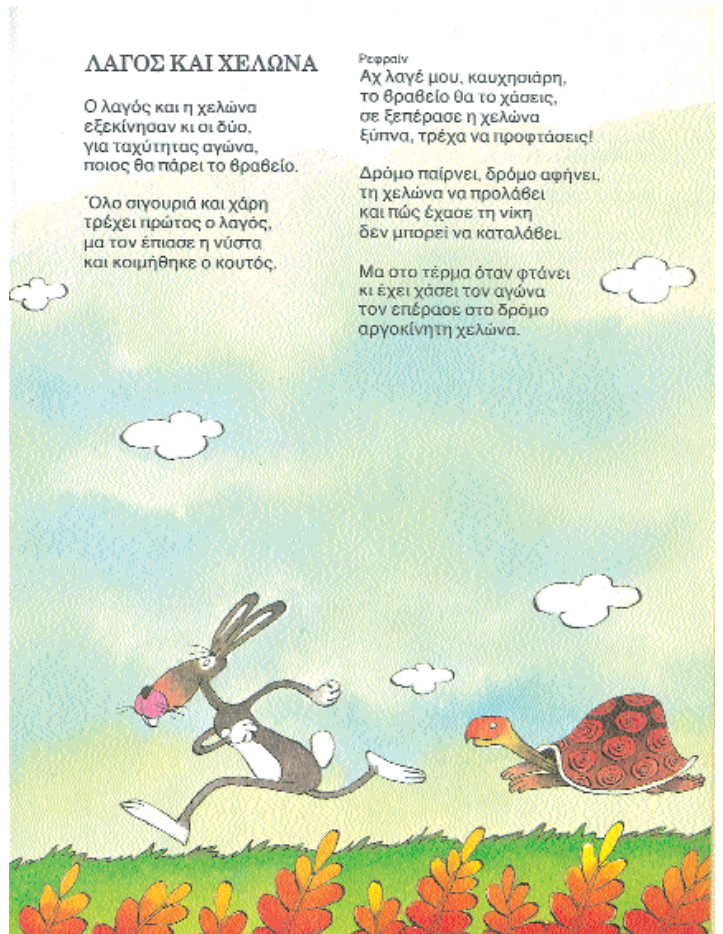
Ο λαγός και η χελώνα  
εξεκίνησαν κι οι δύο,  
για ταχύτητας αγώνα,  
ποιος θα πάρει το βραβείο.

Όλο σιγουριά και χάρη  
τρέχει πρώτος ο λαγός,  
μα τον έπιασε η νύστα  
και κοιμήθηκε ο κουτός.

*Ρεφρέιν*  
Αχ λαγέ μου, καυχησιάρη,  
το βραβείο θα το χάσεις,  
σε ξεπέρασε η χελώνα  
ξύπνια, τρέχα να προφτάσεις!

Δρόμο παίρνει, δρόμο αφήνει,  
τη χελώνα να προλάβει  
και πώς έχασε τη νίκη  
δεν μπορεί να καταλάβει.

Μα στο τέρμα όταν φτάνει  
κι έχει χάσει τον αγώνα  
τον επέρασε στα δρόμο  
αργοκίνητη χελώνα.



### Εικόνες 49,50

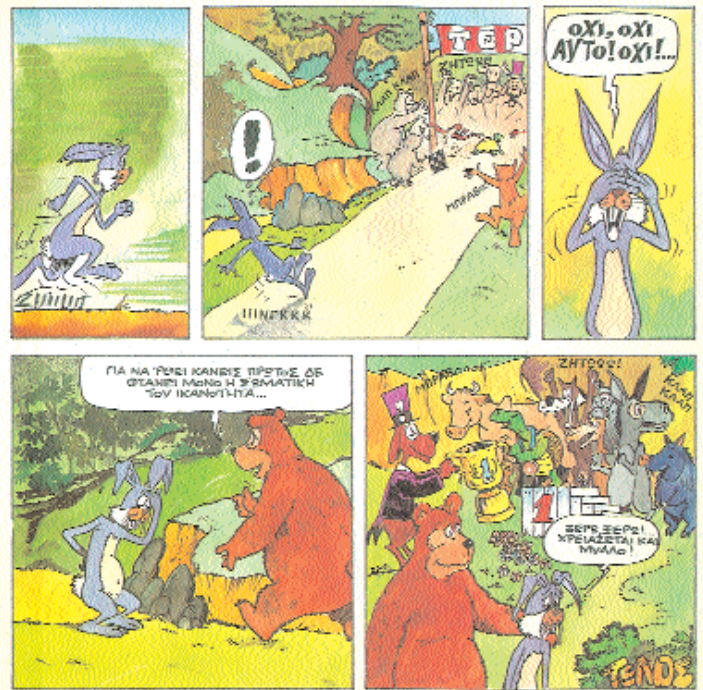
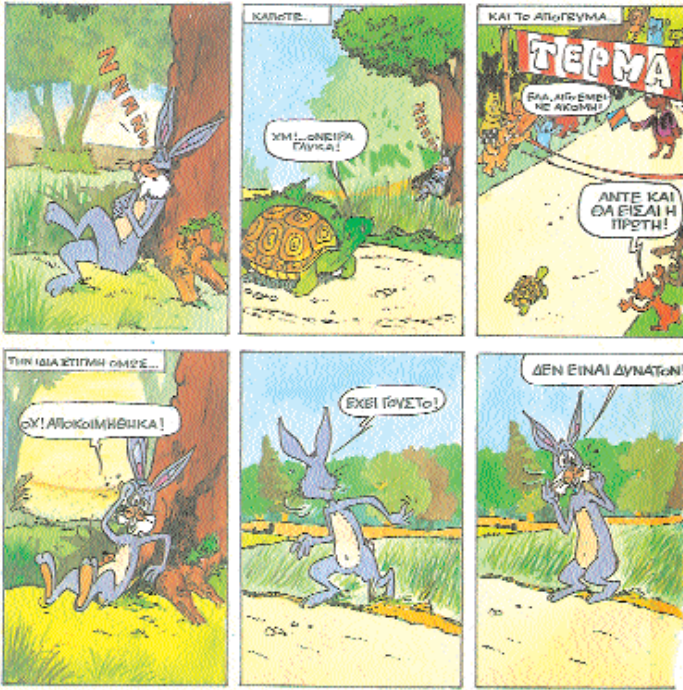
Εικονογράφηση: Νίκος Μαρουλάκης. Από το βιβλίο *Τραγουδώντας τους μύθους του Αισώπου*, 1989.



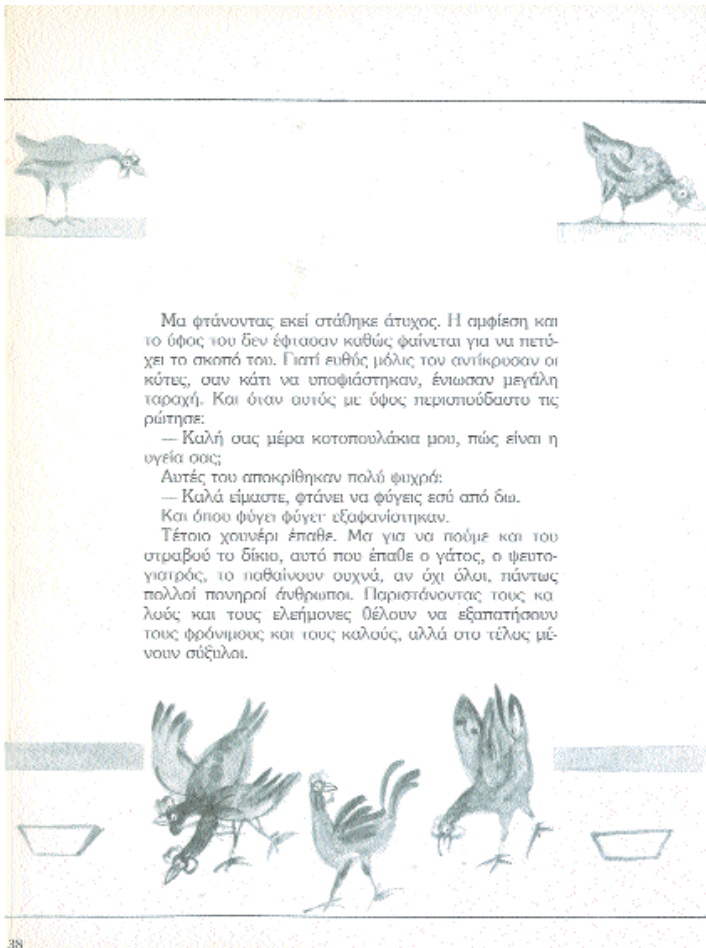
Όταν ο λαγός μας ξύπνησε, ήταν πια πολύ αργά. Έτρεξε, όμως η χελώνα πούτουμε κιάλας τη γραμμή του τερματισμού. Κέρδισε τον αγώνα όχι χάρη στην ταχύτητά της, αλλά χάρη στην επιμονή της.

### Εικόνα 51

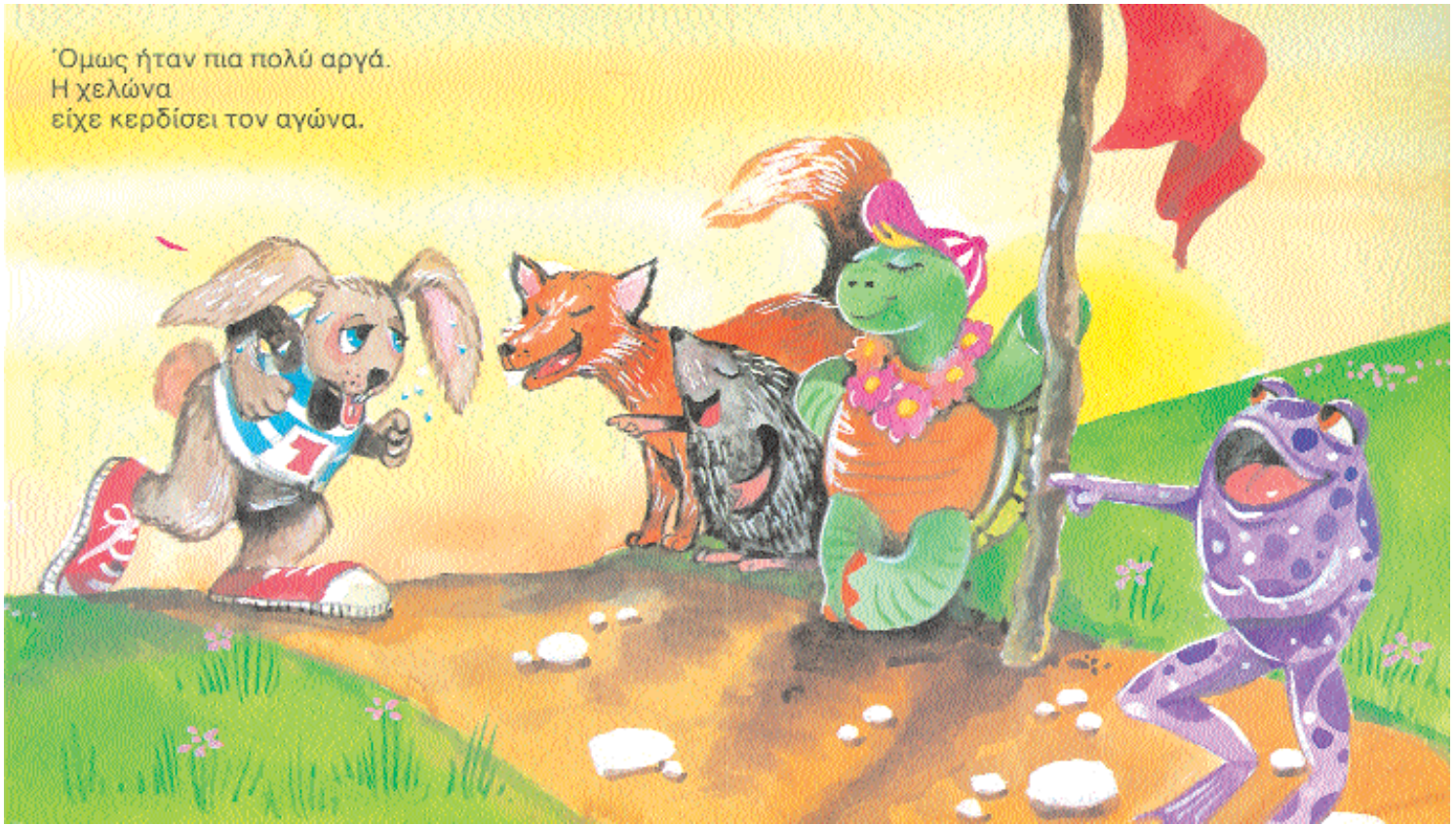
Από τη σειρά σε τεύχη *ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ*, 1989.



Εικόνα 52  
 Εικονογράφηση: Κώστας Βουτσάς. Από τη σειρά *ΟΙ ΜΥΘΟΙ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ ΣΕ ΚΟΜΙΚΣ*, 1989.



Εικόνα 53  
 Εικονογράφηση: Τζένη Δρόσου. Από το βιβλίο του Κ. Παπαγεωργίου *ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ*, 1990.



Όμως ήταν πια πολύ αργά.  
Η χελώνα  
είχε κερδίσει τον αγώνα.

Εικόνα 54

Εικονογράφηση: Νίκη Παπασταθοπούλου. Από τη σειρά της Άνας Χατζημανώλη Αισώπου μύθοι για την προσχολική ηλικία, 1991.

### Χελώνα και λαγός

Κάποτε ο λαγός κοροϊδίαζε τη χελώνα για τη κινητά της πόδια, που την ανάγκωναν να περπατάει κολλώ οργά και να μην μπορεί να τρέξει κοθύλλου.

— Γέλο εσύ, του είπε αυτή. Έχεις κούρα ποδήλατα. Αλλά, αν θες να παραβγώσεις μια τρέξιμο, θα σε νικήσω, μ' όλα τα μικρά ποδάκια σου.

Δέχομαι, είπε ο λαγός. Λέω, μάλιστα, να βάλουμε την αλεπού διασπαστή, μ' όλο που δεν με κοιτάζει και είναι έτοιμη να με φάει σε πρώτη ευκαιρία.

Βάλανε, λοιπόν, την αλεπού διασπαστή, και αμέσως έδειξε το δρόμο που θ' ακολουθούσαν και που θα γίνει η εκκίνηση και που ο τερματισμός. Έδωσε το σήμα, και η χελώνα ξεκίνησε σιγά-σιγά σιμάκιος. Ο λαγός, όμως, που ήταν σίγουρος για τη γρηγοράδα του, προέλασε να πάρει έναν κινάκο πριν ξεκινήσει για να περιμένει τη χελώνα στο τέρμα με τις ώρες.

— Με δυο δρασκελιές την έφτασα, είπε, και κοσμοιυρήθηκε και ξάπλωσε κάτω από ένα δέντρο και δεν άργησε ν' αποκοιμηθεί.

Τον έβριχε, όμως, η έγνοια και ύστερα από μια ώρα ξύπνησε.

— Λε παγαίνω καλού - κακού, είπε, και άρχισε να τρέχει με μεγάλη πηδήματα.

Όταν έφτασε στο τέρμα, είδε τη χελώνα, που είχε φτάσει πριν από αρκετή ώρα, να έχει βαρεθεί να τον περιμένει και να κοιμάται με τη σειρά της του καλού κορού!



Εικόνα 55

Εικονογράφηση: Παύλος Βαλασάκης. Από το βιβλίο του Παύλου Βαλασάκη ΜΥΘΟΙ ΜΕ ΖΩΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΑΙΣΩΠΟ, 1991.

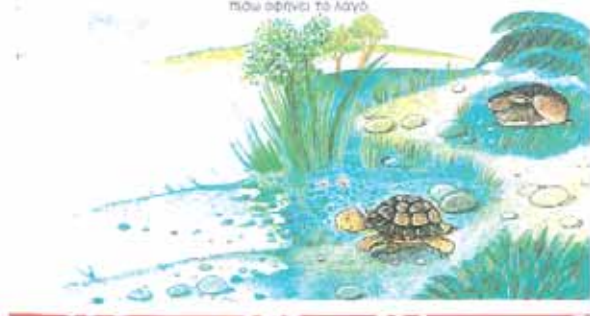
### Η χελώνα και ο λαγός

**Μ**ε αργοκίνητη χελώνα κι ένας γρήγορος λαγός, εμβαλύνανε μια μέρα για το ποιος είν' πιο γρήγος.

Σε σήνοο δρόμου είναν τελεία να παραβούν κι αφού βάλανε σημάδι και οι δυο τίκας ξεκίνησαν.

Ο λαγός γρήγορα τρέχει, τη χελώνα εστασιανά και γλυκίνας ηδία, εσπιδέντα και κομμάτι στη σκιά.

Η χελώνα προχωράει κι ένα βήμα σταθερό και στο τέρας φτάνει πρώτη, που φέρνει το λαγό.



### Ο σκύλος, ο κόκορας και η αλεπού

**Έ**να έξιπνο κόκορι κι ένα τολήτρο σκυλί, είχαν γίνει καλοί φίλοι και ταξίδευαν μαζί.

Όταν είκανε το βράδυ βελήσαν να κοιμηθούν κι όταν είδαν ένα ξέντρο, πήγαν και να βολαυτήν.

Το σκυλί μες στην κεφαλα, το κόκορι στα κλαδιά, είταξ είναισταν οι φίλοι να περιρούσαν τη βραδιά.

Τα χιρόματα σαν ηρθαν, «κακίκου, κακί», το κόκορι κραζα πρώτο, την αυγή διαλάλει.

Με αλεπού που τον ακόισε τον καλό μας πετεινό, τον κρέγεται, τον θέλει να τον φάει πρώτο.

Τρέχει γρήγορα και πάει απε κατω απ' το δέντρο και του λέει: «Γεια σου, φίλε, τι φωνή που είν' αυτή!

Ποιά τη βρήκες τράς ώρα, τούτ' αλογίκτη λαλό, έλα κάτω να τα ποουμε, να σου δώσω και φίλο».

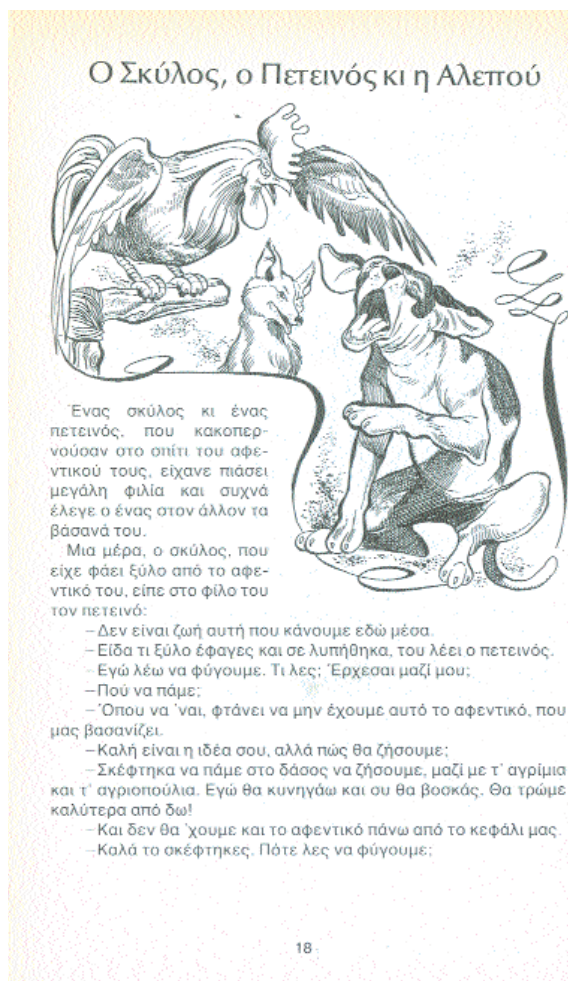
Και ο κόκορας της λέει: «Η ιδέα σου καλή, με ο θυρωρός κομμάτι, και η πόρτα είν' κλειστή».

Η αλεπού χτυπα την πόρτα, έφα όφραει το σκυλί και κινείε την πείνη μας δεν την έχει εστασιανά.



### Εικόνες 56, 57

Εικονογράφηση: Λιάνα Ιωαννίδου. Από το βιβλίο του Αντρέα Λαζάρου *Η Αλεπού γιατρός*, 1992.



Ένας σκύλος κι ένας πετεινός, που κακοπερνούσαν στο σπίτι του αφεντικού τους, είχανε πιάσει μεγάλη φιλία και συχνά έλεγε ο ένας στον άλλον τα βάσανά του.

Μια μέρα, ο σκύλος, που είχε φάει ξύλο από το αφεντικό του, είπε στο φίλο του τον πετεινό:

- Δεν είναι ζωή αυτή που κάνουμε εδώ μέσα.
- Είδα τι ξύλο έφαγες και σε λυπήθηκα, του λέει ο πετεινός.
- Εγώ λέω να φύγουμε. Τι λες; Έρχεσαι μαζί μου;
- Πού να πάμε;
- Όπου να 'ναι, φτάνει να μην έχουμε αυτό το αφεντικό, που μας βασανίζει.
- Καλή είναι η ιδέα σου, αλλά πώς θα ζήσουμε;
- Σκέφτηκα να πάμε στο δάσος να ζήσουμε, μαζί με τ' αγρίμια και τ' αγριοπούλια. Εγώ θα κυνηγάω και συ θα βοσκάς. Θα τρώμε καλύτερα από δω!
- Και δεν θα 'χουμε και το αφεντικό πάνω από το κεφάλι μας;
- Καλά το σκέφτηκες. Πότε λες να φύγουμε;

### Εικόνα 58

Εικονογράφηση: Μιχάλης Βενετούλιας. Από το βιβλίο *135 ΜΥΘΟΙ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ*, 1993.

Κι έτσι πνίγηκαν κι οι δυο οι κακοί, που θέλανε να φάνε  
το φτωχό το γάιδαρο.



**Εικόνα 59**

Εικονογράφηση: Φωτεινή Στεφανίδη. Από το βιβλίο του Μενέλαου Στεφανίδη *ΤΟ ΜΑΡΟΥΛΟΦΥΛΟ*, 1993.



στη Μοναχική Κορυφή, την έφερε ένα γύρο και κάτω, στο βάθος του λιβαδιού, διέκρινε τη Μεγάλη Βελανιδιά.

Ήταν πολύ αργά! Με την οξύτερη ακοή του άκουσε ήχους από χαρούμενα ξεφωνητά, σφυρίγματα, ζητωκραυγές. Έπειτα διέκρινε τους φίλους του τα ξάα, που κινούνταν σαν παλαβοί κάτω απ' το φεγγάρι.

Και πώς να μην πανηγυρίζαν, αφού η Πηνελόπη, εξαντλημένη, μα ευτυχισμένη, έκοβε εκείνη τη στιγμή το νήμα;

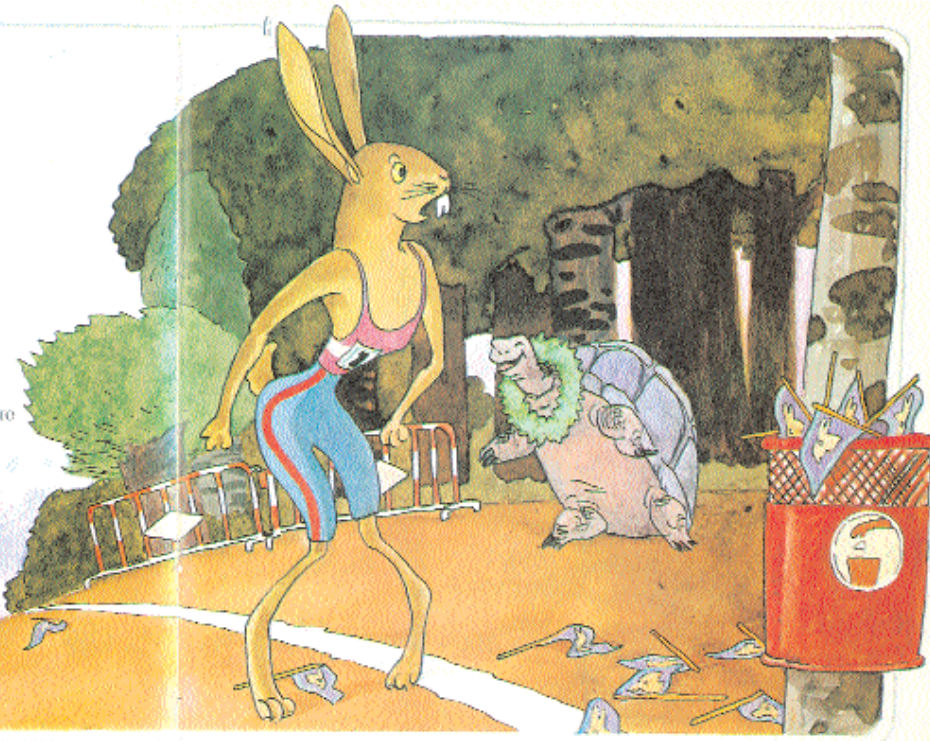
*Δίδαγμα:* Πολύ συχνά, όποιος κάνει κάτι με σταθερότητα και ζήλο πετυχαίνει καλύτερα αποτελέσματα από κάποιον άλλο που, επειδή διαθέτει φυσικά χαρίσματα, το ρίχνει στην τεμπελιά.

- Εμένα ψάχνεις; άκουσε πίσω του μια φωνή.  
Γύρισε κι αντίκρισε τη χελώνα.

- Πώς; Εσύ εδώ; Δεν καταλαβαίνω... Πώς μπόρσες να...  
- Κοιτά λαγέ, είπα η χελώνα. Ήσθινα τόσο βέβαιος για τη νίκη σου, που ξόδεξες άσκοπα τον πολυτιμο χρόνο σου. Όση ώρα εσύ χάζιες, εγώ προχωρούσα. Σγά σγά, με μικρά βηματάκια. Και να! Έφτασα πριν από σένα. Αχ! Πρέπει να ομολογήσω πως η στιγμή του τερματισμού δεν έχει το ταίρι της. Τέτοιο χαρό δε συγκρίνεται με καμιά. Τα ζώα στην αρχή έμειναν άφωνοι γιατί αφημένον εμένα. Μα αμέσως μετά ξέσπασαν σε ζητωκραυγές. Βραχιόντουσαν, βέλαζαν, μουγκάζαν, κελαινούσαν, κι όλα έμοιαζαν όνειρο.

Ο λαγός απομακρύνθηκε ντροπισμαμένος. Όμως, το πάθημα του έγινε μάθημα κι από τότε ποτέ πια δεν ξονολεηρονεύτηκε στη ζωή του.

Κι όλοι έζησαν καλά σε αυτό το δάσος κι εμείς ακόμα χαλάνερα.



- Εμένα ψάχνεις; άκουσε πίσω του μια φωνή.

Ήταν η χελώνα, που περπατώντας σιγά σιγά είχε φτάσει εδώ και ώρες στο τέρμα. Από τότε ο λαγός δεν ξανακαμάρωσε ποτέ στη ζωή του.

**Εικόνα 61**

Εικονογράφηση: Φρανσέσκ Ινφάντε. Από τη σειρά με διασκευή της Ειρήνης Μάρρα ΜΥΘΟΙ ΚΑΙ ΘΥΛΟΙ, 1994.



Για να κερδίσει χρόνο το ποντικάκι πέρασε μέσα από το βασιλικό κήπο και ξίπνησε το λιοντάρι, που τον έπιασε με τα νύχια του.



- Αφήστε με να φύγω, και σας υπόσχομαι πως δε θα ξεχάσω τη χάρη, είπα το ποντικάκι και ο βασιλιάς το άφησε ελεύθερο.

**Εικόνα 62**

Εικονογράφηση: Μονσεράτ Τομπέλια. Από τη σειρά με διασκευή της Ειρήνης Μάρρα ΜΥΘΟΙ ΚΑΙ ΘΥΛΟΙ, 1994.





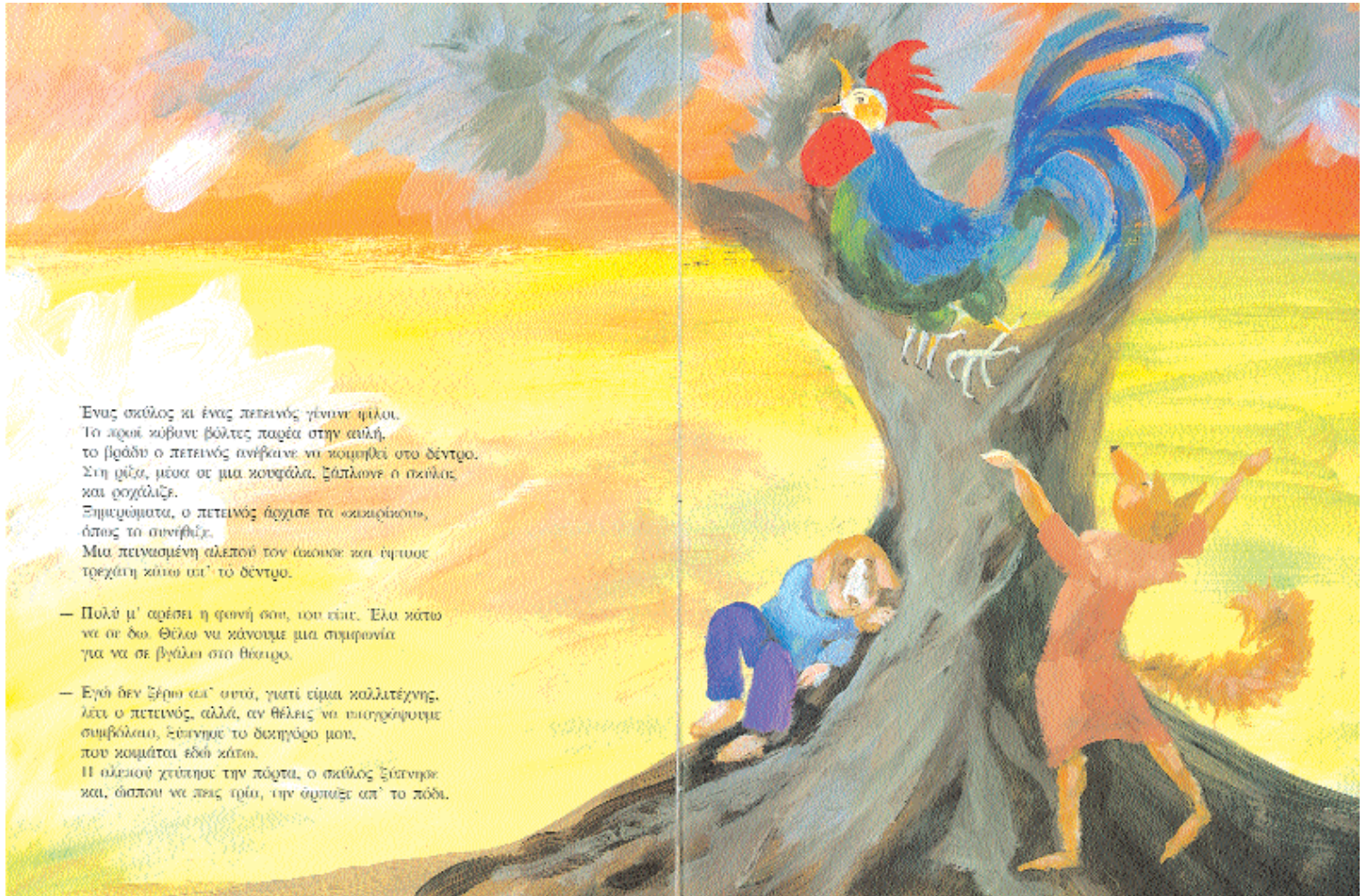
Από την εκεί πλευρά του βουνού ζούσε —και μ' όλες  
μάλιστα τις ανέσεις του— ένας λύκος. Κανείς, ποτέ,  
δεν είχε ενδιαφερθεί να μάθει το όνομά του.



Μια μέρα ο Χάρης έκανε ποδήλατο στο βουνό, όταν  
ξαφνικά ο λύκος πήδηξε πίσω από κάτι βράχια.

**Εικόνες 63, 64**

Εικονογράφηση: Τόνυ Ρος. Από το βιβλίο με διασκευή του Μάνου Κοντολέοντα *Το Αγόρι που φώναζε «Λύκος!»*, 1994.



Ένας σκύλος κι ένας πετεινός γίνονται φίλοι.  
Το αρσάκι κόβανε βόλτες παρέα στην αυλή,  
το βράδυ ο πετεινός ανέβαινε να κοιμηθεί στο δέντρο.  
Στη φάλα, μέσα σε μια κουφόλα, ξαπλώνει ο πεταύς  
και ροχαλιάζει.  
Σημεριώματα, ο πετεινός άρχισε τα «καυκάσια»,  
όπως τό συνήθειε.  
Μια πεινωσμένη αλεπού τον άκουσε και ήρτισε  
τρεχάτη κάτω απ' το δέντρο.

- Πολύ μ' αρέσει η φωνή σου, του είπε. Έλα κάτω  
κι σε δω. Θέλω να κάνουμε μια συμφωνία  
για να σε βγάλω στο θέατρο.
- Εγώ δεν ξέρω να τραγουδάω, γιατί είμαι καλλιτέχνης.  
Λέει ο πετεινός, αλλά, αν θέλεις να μιμηθώ σου  
συμφόλια, ξάπνισέ με το δικηγόρο μου,  
που κοιμάται εδώ κάτω.  
Η αλεπού χτύπησε την πόρτα, ο σκύλος ξύπνησε  
και, όσπου να πιας τρύπα, την άρπασε απ' το πόδι.

Εικόνα 65

Εικονογράφηση: {Σοφία} Ζαραμπούκα. Από το βιβλίο της Σοφίας Ζαραμπούκα *ΑΙΣΩΠΟΣ*, 1995.

### Η χελώνα και ο λαγός (Χελώνη και λαγώδς)

Η χελώνα και ο λαγός μάθαιναν για το ποιος είναι πιο γρήγορος. Κανόνισαν μέτρο και τόπο για να συναντηθούν, και χώρισαν. Ο λαγός είχε τόσο εμπιστοσύνη στη φυσική του ταχύτητα, ώστε δε φάνηκε να ξεκινάει. Στάθηκε στην άκρη που όραμα και κομήθηκε. Η χελώνα όμως, που γνώριζε πόσο αργή είναι, δε σταμάτησε να τρέχει. Ξεπερνώντας το λαγό, που κοιμόταν, έφτασε στο πέδιμο και κέρδισε το βραβείο.  
Ο μύθος φαίνεται ότι με την προσπάθεια πετυχαίνει περισσότερο από κανέναν που μπορεί να χει τη φυσική προέγεια αλλά αδιαφορεί.

- Μα το διαί σήκωσε το χέρι του αγνοκταμένος, πως γίνεται σε τούτη τη διασκευή ο μύθος μου να έχω απλώσει σε τρεις σελίδες. Έχει παραφουσκώσει, έχω τεντωθεί σαν λάστιχο.
- Μην εδάρτε, δε σας εγγίζω, προσπάθησα να τον ηρεμήσω και να απολογηθώ εκ μέρους όλων των διασκευαστών. Αυτό γίνεται γιατί οι αναγνώστες δε χωραίνουν τους μύθους σας. Μόλις σκύψουν πάνω τους και τους διαβάσουν, αυτοί τελειώνουν. Γι' αυτό θέλουν κι άλλο. Εσείς γράφετε με μια συμπυκνωμένη σοφία. Με τρεις σελίδες στήνετε ολοκληρω σκητικό, λέτε μια μεγάλη αλήθεια. Θαρρείτε πως είναι εύκολο αυτό. Γι' αυτό το σημείο του έσκασα και το μυστικό.
- Για ρωτήστε και μένα που γράφω βιβλίο για τους μύθους σας. Η συντομία είναι πολύ δύσκολη υπόθεση. Ένας από τους λόγους, μάλιστα, που ήθελα να σας συναντήσω ήταν κι αυτός. Να σας δείξω τι κείμενό μου και να σας ζητήσω... συγγνώμη που τους έχω αλλάξει τα... φύτα.
- Οχι έκανε κι έπασε με απελπισία το περίεργο κεφάλι του. Κι άλλη διασκευή!

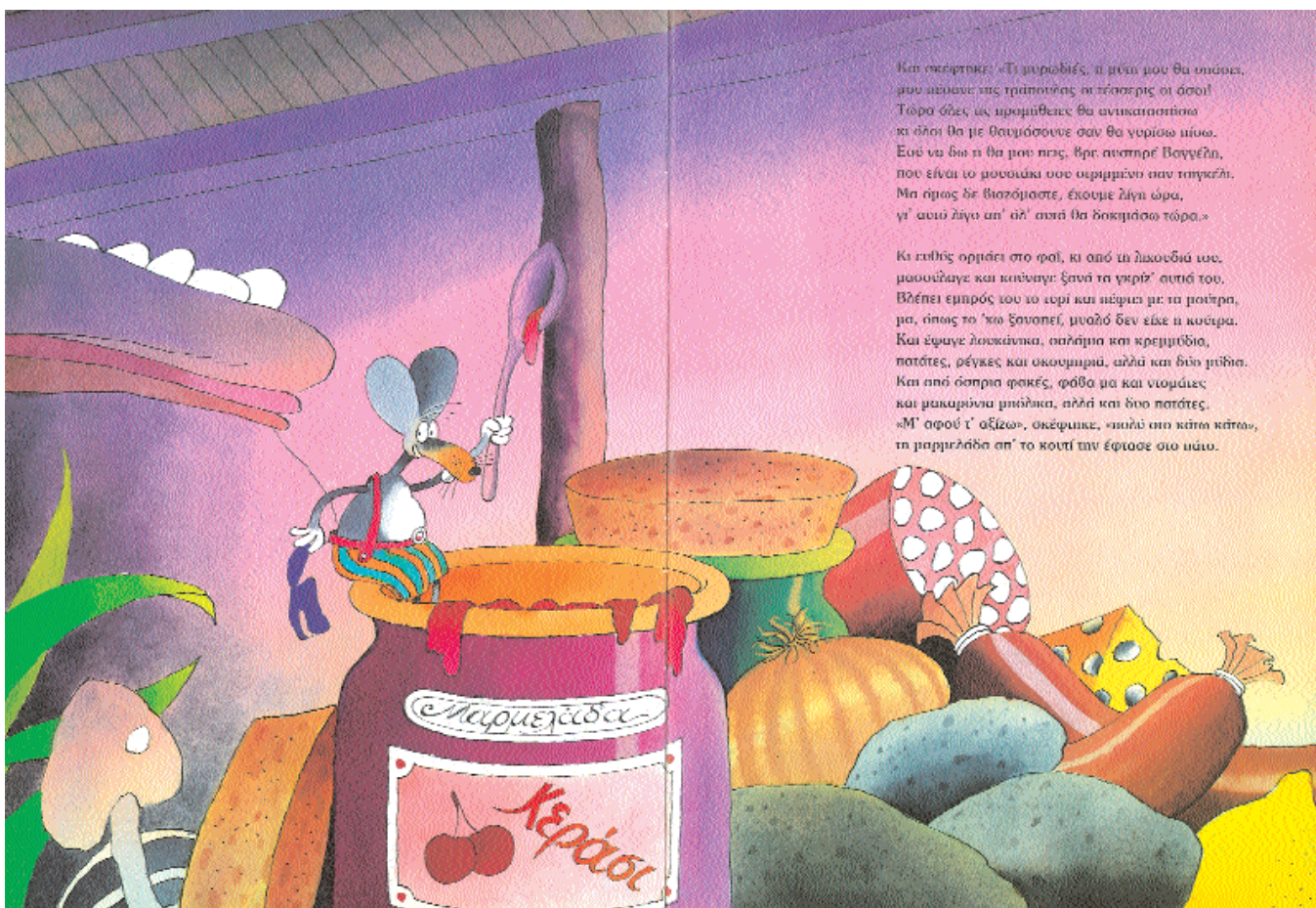
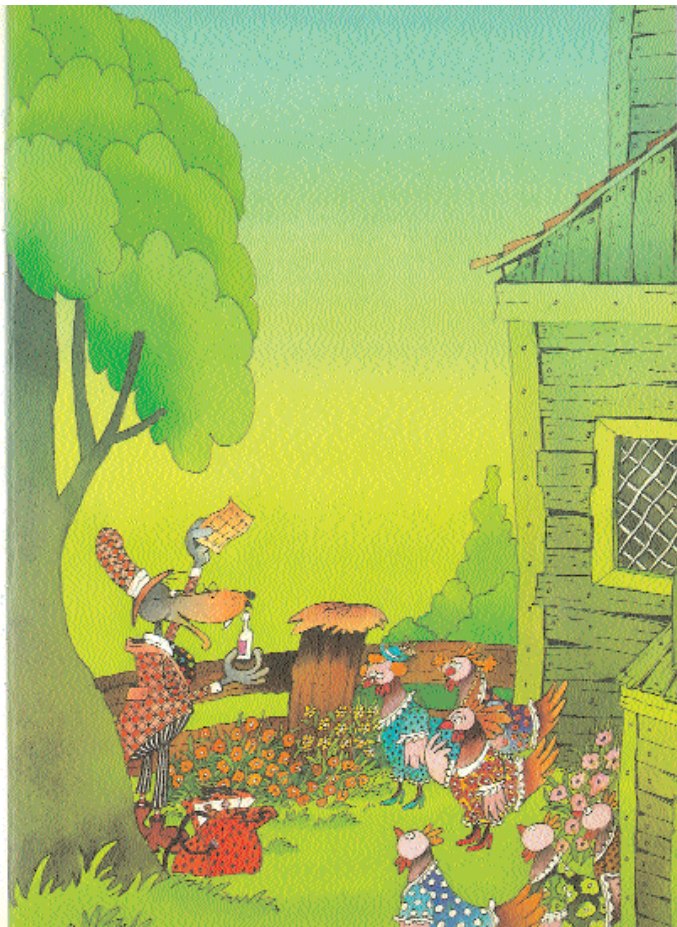


Εικόνα 66

Εικονογράφηση: Νικόλας Ανδρικόπουλος. Από το βιβλίο της Αγγελικής Βαρελλά *ΕΝΑ ΠΡΩΙ ΜΕ ΤΟΝ ΑΙΣΩΠΟ*, 1995.

Εκίνησε ο κυρ-γυιρός το ουτύριππο να πάει να επισκευθεί τους ασθενείς και ίσως... να τους φάει.

Να τους λοιπόν μου έρτασι: και βγάζοντας την πήλα από του φρόδακι πέρασε μια ξεκαυμένη τρέπια. Φτιάτσι στο στριμωτόπλεγμα που 'φραζε το κοιλίτσι και καρδιάς ταπείθησε και τους μιλάει έτσι: «Κότες μου και κοκκόρια μου, σ' εσάς το δίκως άλλο, η τύχη τώρα έστειλε χαμόγελο μεγάλο. Σιουν πάου να 'ρηι δίπλα σας εθέλαιο η μοίρα. Είμαι εμοικίμων κυριός και με μεγάλη πείρα. Σπυριδων ονομάζομαι και για τους φίλους Ηίτης, ήρσι εκθρός της ιδιός, του θάλα και της γριάς. Είν κινιόιρες θγάλατι η στο λειρι σας κάλο, μ' ειοτόο 'δώ το εριμλαίριτο εγώ θη: να τα θγάλο. Και αν λουμπάγκο πάθασι, ο αίνος είν' της μέσης, ένα σπράσι συλλιστό και στον ποσό ενέσισι. Εάν ουνάσι έκασι: η περσιό στο αίρι, η αν φαλάκρα κάνασι ίσι με ένα στέρρισι, σας εγγυόμαι πως εγώ, με θάρρος και με πίστιρα τα θεραπειάσι δά' αυτό μ' ένα μεγάλο κλόδομα. Εισάσισι: κοιόφιρισι; Έκασι: ππυριόσι; Έκασι: θασυατοργό σουρι αυό ξεριό τσοικουδι. Και αν στραβοκατάσισι και έκασι δικρούσι, ους κάνα το κεράσι σας κάτω από τη βρούσι. Κι αν ψάλλι ους ιαλαποροτιν και χίλια δυο μαρούσι, σας θεραπειάσι ουσι ουγαμά με θασυασιό ματζουσίσι.»



Και εκέριπκε: «Τι μωροδιές, η μύτι μου θα σπάσει, μου αμάνε της τράπσισης οι τέσσερις οι δάσι! Τώρα όλες με προμήθεσι θα αντικαταστήσισι και όλοι θα με θασυασιουσι σαν θα γυρίσι μίσι. Εσύ να δώ η θα μου πεις, θρε αυστηρέ Βογγέλι, που είναι το μουσίσι σου οριμμένο σαν ταγκέλι. Μα ήρισι δε θιστόρισισι, έκοιμε λίγη ώρα, γι' αυτι λίγη απ' αή' απά θα δοκιμάσι τώρα.»

Κι εκήλις ορισιό στο φρά, κι από τη λικουδιό του, μουσίλαγε και κινιόγι: ξανά τη γκρίζ' αυτιό του. Βλέπει εμπρός του το τρι και πίστιρα με τα μούρι, με, ήσιος το 'κω ξουσιπέ, μυαλό δεν είχε η κοίρα. Και έφαγε λουκάνικα, σαλάρισι και κρεμμύδι, πατάτες, ρέγκες και οκοιμυρι, αλλά και δυο μύθισι. Και από όσπρισι φρεκές, φάθα με και νιομάσις και μακαρούσι μινάσι, αλλά και δυο πατάτες. «Μ' σφού ' αξίζω», σκέφιικε, «αυτιό στο κίτσι κίτσι», τη μαριμλάδα απ' το κουτί την έφρασε στο μύσι.

Εικόνες 67, 68

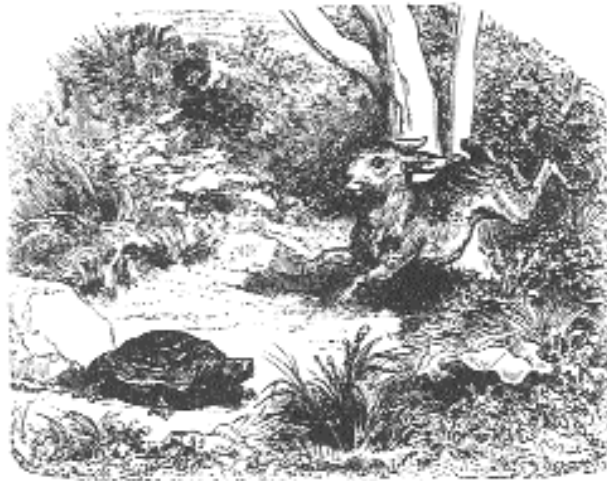
Εικονογράφηση: Νίκος Μαρουλάκης. Από τα βιβλία της Νάση Τουμπακάρη Παντελή... άσε τις κότες και ο Ντίκος ο πεινάλας, 1995.

## Το λιοντάρι και το ποντίκι



Μια μέρα, ένα ποντικάκι πέρασε ανάμεσα στα πόδια ενός λιονταριού που κοιμόταν και το ξύπνησε.

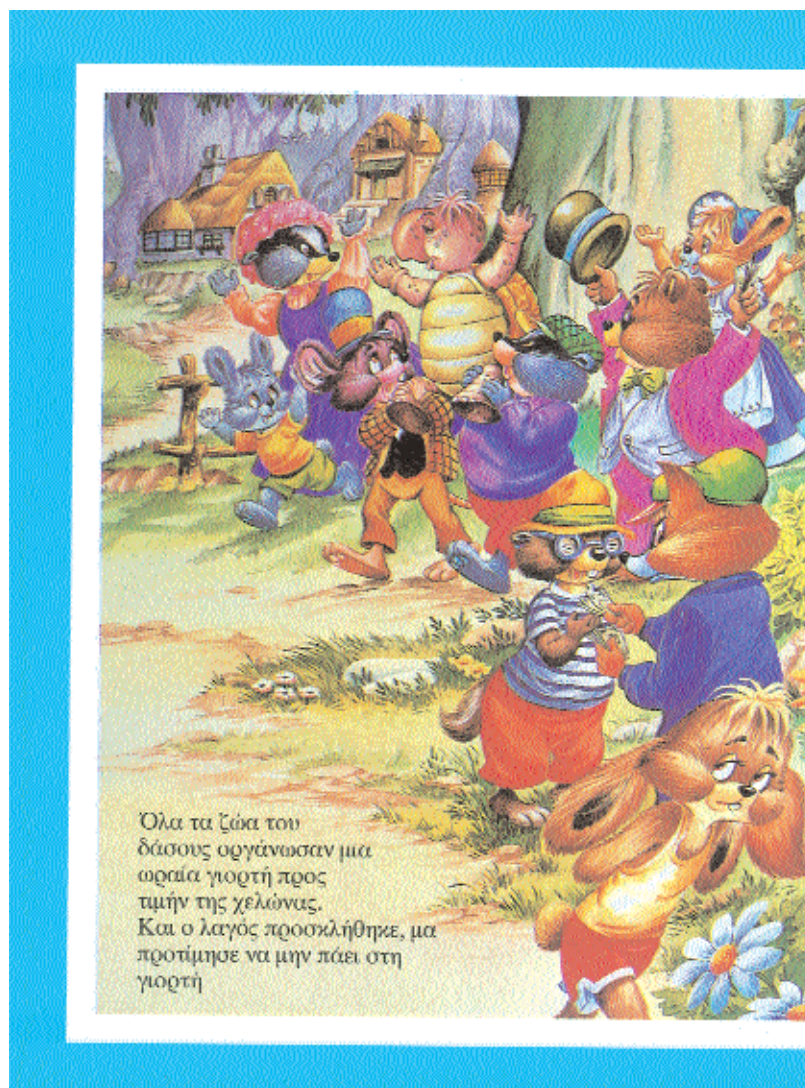
48



63

### Εικόνες 69, 70

{Ξυλογραφίες από γερμανική έκδοση των Μύθων του Αισώπου, Ulm 1476 και γκραβούρες των J. Desandre και W.H. Freeman από γαλλική έκδοση των μύθων του Λαφονταίν}. Από το βιβλίο της Ζωής Βαλάση *ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ*, 1996, 1997.



Εικόνα 71

Εικονογράφηση: Carlos Busquets. Από τη σειρά 8 ΜΥΘΟΙ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ 1995.



Εικόνα 72

Εικονογράφηση: {Carlos Busquets}. Από τη σειρά ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ 1999.



του και βρέθηκε αμέσως στα χείλη του πηγαδιού απ' όπου ανέθηκε επάνω και πήρε το δρόμο για να φύγει.

Ο τράγος τότε άρχισε να παραπονιέται για την απιστία της, αλλ' εκείνη που ν' ακούσει.

Όμως για να τη συγκινήσει, της υπενθύμισε τις χαρές και τις λύπες που πέρασαν μαζί.

– Θυμήσου, της έλεγε παραπονιάρικα, τους ωραίους καιρούς που περάσαμε. Από πόσους κινδύνους ξεφύγαμε μαζί και πόσες μέρες μείναμε



νηστικοί, κλεισμένοι στη σπηλιά μας, όταν άγριοι χειμώνες έδερναν απόνητα τη φύση... θυμήσου.

Όμως η αλεπού έδειχνε σκληρή κι ασυγκίνητη. Δεν ήθελε ν' ακούσει ούτε για το παρελθόν ούτε για τη φιλία της και τον όρκο της με τον τράγο.

Αλλά μπροστά στις τελευταίες απελπισίες και παρακλήσεις του ανόητου τράγου, η αλεπού στάθηκε για λίγο και του είπε ειρωνικά κι αλύπητα:

#### Εικόνα 73

Εικονογράφηση: Ντέμη Τασιούλη. Από τη σειρά ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ, {1995}.



βράχους κι έπειτα μας αφήνει να πέσουμε κάτω, για να συντριφτεί το καθούκι μας – το σπίτι μας – και να μας φάει. Γι' αυτό ποτέ δε θα κλείσω φιλία με τον αετό.

Όμως η κυρα-Αλεπού, σαν πονηρή που ήταν, ένιωθε περηφάνεια να 'χει φίλιες με το γενναίο αετό, σαν τον άνθρωπο που κολακεύεται όταν έχει γνωριμίες με δυνατούς.

Έτσι σαν ήρθε η Άνοιξη, ο αετός φτερούγισε πάνω σ' ένα πανύψηλο δέντρο, που βρισκόταν ρι-



ζωμένο ανάμεσα σ' απάτητους βράχους κι εκεί έπλεξε τη φωλιά του, γέννησε και κλώσσησε τ' αβγά του κι έβγαλε τα πουλιά του, ενώ η αλεπού μέγα στα χαμόκλαδα που ήταν κάτω από ένα δέντρο και γέννησε τα μικρά της.

Ο καιρός περνούσε, οι μέρες όλο και λούζονταν απ' τις ζεστές ακτίνες του ήλιου, τα πουλάκια και τα ζωάκια έπαιζαν χαρούμενα και τα μικρά της αλεπούς μεγάλωναν κι ομορφαιναν. Έπαιζαν κι αυτά με πηδήματα γύρω απ' τη φωλιά τους. Όμως

#### Εικόνα 74

Εικονογράφηση: Χρήστος Πιερρουτσάκος. Από τη σειρά ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ, {1995}.



58

## Ο ΛΑΓΟΣ ΚΑΙ Η ΧΕΛΩΝΑ

Μια χελώνα κι ένας λαγός μάλλον κάποτε ποιος από τους δυο ήταν πιο γρήγορος στο τρέξιμο. Αποφάσισαν λοιπόν πως ο καλύτερος τρόπος να λύσουν τη διαφορά τους ήταν να κινήσουν έναν αγώνα δρόμου, κι έτσι όρισαν την ώρα και τον τόπο που θα συναντιόντουσαν και πήρε ο καθένας το δρόμο του.

Ο λαγός είχε υψή αυτοπεποίθηση ότι θα νικούσε, υποθετούσε να ξεκινήσει τη συμφωνημένη ώρα. Προτίμησε αντί γι' αυτό να πάρει έναν ευέλικτο. Εάν μόνον τον πικρουν θα ξεπνέσει, θα μπορούσε εύκολα να προσηκρίσει τη χελώνα και να τη νικήσει.

Η χελώνα ξεκίνησε στην ώρα της και προχωρούσε αργά και κοπιωστικά χωρίς να στέκεται στιγμή. Δρόμο έπιανε, δρόμο έπιανε, όποιος προσέτρισε τον κοιμισμένο λαγό και τελικά έφτασε πρώτη στο τέρμα. Είχε κερδίσει τον αγώνα.



### ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Η σταθερότητα υπερισχύει.

59

Εικόνα 75

Εικονογράφηση: Safaya Salter. Από το βιβλίο *ΟΙ ΜΥΘΟΙ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ*, 1996.

## Ο ΛΑΓΟΣ ΚΑΙ Η ΧΕΛΩΝΑ

Μια μέρα, ο γαργαλιάρης λαγός συνάντησε στο δάσος τη χελώνα, κι άρχισε να την περτάζει:

«Τι αργό που περταίνεις, κοκομοθήρα μου», στένεζε τάχα λοιπημένος καθώς περταίσε δίπλα του η χελώνα. «Θαρού, πως είσαι το πιο αργό πλάσμα του κόσμου».

«Α, όταν κριέταιται μπορεί και περτατά γαργαλιάρηρα», απάντησε κολοσιανάτα η χελώνα.

Ο λαγός έβαλε τα γέλια. «Αληθεί, αν ποροθούμε οι δυο μας στο τρέξιμο, νομίζεις ότι μπορείς να με νικήσεις».

Η χελώνα κοιτούσθικε, συλλογισμένη. «Και βέβαια μπορεί, είτε στο τέλος».

«Εντάξει, λοιπόν», είπε ο λαγός. «Αφού θέλεις να περταθούμε, έλα να ποροθούμε».

Μαθαίνοντας την είδηση, γι' αυτόν των πρωτόκουτο αγάπη, τα ζωάκια του δάσους ξεσηκώθηκαν. Τον ημίρα της κούρας συγκεντρώθηκαν ο' ένα μεγάλο ξέφωτο, κι εκεί η ολκοπό έδωκε το σινιάλο να ξεκινήσει ο αγώνας.

Ο λαγός πετάχτηκε σαν αστραπή και μέσα σε λίγα δευτερόλεπτα, κάθισε στην πρώτη στροφή του μονοπατιού. Πολύ σύντομα, αντίκρισε ίσο μπροστά του το σημείο τερματισμού. «Ε, δε χρειάζεται να σκοταλιά ισάδασ», μονολόγησε.

Τότε, ο λαγός ξάπλωσε στη σκιά ενός δέντρου, αποψωτισμένος να περιμένει τη χελώνα. Όμως, έπανε πολλά ζώατα στο δάσος κι ο φίλος μας ο λαγός αποκοιμήθηκε...

Στο μεταξύ, η αργακίνητη χελώνα συνέχισε στο μονοπάτι, ώσπου, κάπου στην ήμισυ, έφθισε και προσέτρισε τον κοιμισμένο λαγό. Ύστερα από λίγα, πέρασε και το σημείο τερματισμού. Λοιπήνοντας τα ζωάκια να επικραυγάσουν, ο λαγός ξύπνησε απότομα, αλλά ήταν μια αργά... η αργακίνητη χελώνα, είχε νικήσει!

**ΗΘΙΚΟ ΔΙΔΑΧΜΑ:** Με ακόμα και πιο αργό, μπορεί κανείς να κερδίσει ακόμη και τον πιο γρήγορο αγώνα.

21



3 - 70422.4

25

Εικόνα 76

Εικονογράφηση: Eric Kincaid. Από τη δέτομη συλλογή *ΟΙ ΩΡΑΙΟΤΕΡΟΙ ΜΥΘΟΙ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ*, 1996.

## ΤΟ ΛΙΟΝΤΑΡΙ ΚΑΙ ΤΟ ΠΟΝΤΙΚΙ

Η μέρα ήταν δύσκολη  
κι η ζέση ήταν μεγάλη,  
ο ήλιος κι οι ακτίνες του  
έφερναν παρατάλη.

Απρόσβητος ο ποντικός  
κάθως παραλαιούσε,  
ένα λιοντάρι αντίκρισε  
πύο καιροφυλακτούσε.

Καλώς το νούτιμω μεζέ!!!  
φώναξε το λιοντάρι,  
που απ' τη ζέση κόντευε  
ο ύπνος να το πάρει.

—Τι τόχη ήταν για με,  
το να σε συναντήσω,  
γιατί πολύ βαριόμουν  
να βγω να κινήσω!!!

Αχ, βασιλιά μου, έλεος!  
Τι είμ' εγώ μπροστά σου!!!  
Με ζώα μεγαλύτερα,  
γυρίζεις την κοιλιά σου!!

Στα σουβλερά τα δοντία σου,  
εσπώ και αν με αρπάξεις,  
μέσα σε δευτερόλεπτα  
και πάλι θα κινούσeis!!!

Γι' αυτό, άσε με καλύτερο  
τε φουκαρά να ζήσω,  
και —πού το ξέρεις;— κόποτα,  
μπορεί να σε βοηθήσει!!

Μαρέ δεν είμαστε καλά,  
ανήμπο ποντίκι,  
εγώ είμ' ο βασιλιάς της γης  
κι εσύ ένα σκουλήκι!!!



Πάντως, πολύ μου άρεσε  
το θάρρος της φωνής σου,  
γι' αυτό από τα μάτια μου  
φύγε!! Εξαφανίσου!!!

Κι ο ποντικός τρέλαθηκε  
απ' την πολλή χαρά του  
κι έτρεξε άρσως να κενώσει  
βαθιά μες στη φωλιά του.

Μετά από μέρες και ενώ  
λίγα τυρί μασούσε,  
ο ποντικός μας άκουσε  
κάποιος ότι βαγκάισε.

Βγήκε να δει, κι ο βασιλιάς  
των ζώων ήταν πιασμένος  
μέσα σε δίχτυ κινήσού,  
κι ήταν απέλπισμένος.

Το ποντίκι έτρεξε  
για να τον ηρεμήσει,  
γιατί πια ήρθε η ώρα του  
κι αούό να τον βοηθήσει.

Με τα μικρά δοντάκια του  
που κύβευαν σαν μαχαίρι,  
το πώς να κόψει το σχήμι,  
πολύ καλά το ξέρει.

Μέσα σε δευτερόλεπτο  
το δίχτυ είχε κόψει  
και το λιοντάρι μπερσε  
να απελευθερώσει.

Γι' αυτό, κανένα εμπόδι ποτέ  
να μην περιφρανούμε,  
γιατί απ' τον πιο αδύναμο  
μπορεί να αφεληθούμε.

## ΤΟ ΛΙΟΝΤΑΡΙ ΚΑΙ Ο ΛΥΚΟΣ

Πάινα μεγάλη έπαισε  
κείνο το καλοκαίρι,  
Το ζώο πώς το άντεξαν  
ένος θεός το ξέρει.

Και το λιοντάρι, ο βασιλιάς,  
που είχε αποκάμει,  
στην πείνα του αποφάσισε  
κάτι τρελό να κάμει.

Με πονηριά καιόρθωσε  
μες στο χωριό να φτάσει  
και μέσ' απ' τα χαράκια  
ένα αρνί ν' αρπάξει.

Εκεί που τον σινάπαιρνε  
ο νόστιμος μεζές,  
γύρω του διαπιστώσε  
πως είχε θεατές.



Ένα σκυλάκι πείναγε  
κι έβλεπε το λιοντάρι  
και ταπεινά του ζήτησε  
λίγο φαί να πάρει.

Εκείνο άρσως δέχτηκε  
α' αυτό να υποχωρήσει  
και ένα κομμάτι από τ' αρνί  
να του παραχωρήσει.

Ο λύκος που από ψηλά  
έβλεπε το λιοντάρι,  
και το σκυλί που μόρσεσε  
κομμάτι να του πάρει,

σκέφτηκε τότε πως αυτόν  
άμα τον φοβηθεί,  
θα του το δώσει εύκολα  
ολόκληρο τ' αρνί.



Όρμησε τότε πάνω του  
μ' άγρια ουρλιαχιά,  
μα το λιοντάρι του 'δεισε  
μια δυνατή κλοτσιά.

Και δέκα μέτρα μακριά  
το λύκο εκσφενδονίζει,  
ενώ το νόστιμο αρνί  
να τρώει συνεχίζει.

Τότε μ' ένα παράπονο  
ο λύκος το ρωτάει,  
γιατί το σκύλο τόσο  
κι εκείνον τον κλοτσάει;

Γιατί με παρακάλεσε,  
ι' ανήπιός εκείνο,  
και μόνο αν με παρακαλούν  
στους άλλους εγώ δίνω.



Κι εσύ αν με ευγένεια  
μεζέ θα μου ζητούσες,  
εγώ θα σε λιπάμουνα  
και θα τον αποκτούσες.

Γι' αυτό να φύγεις μακριά  
γιατί, όπως σε κοιτώ,  
θα μου ανοίξει η όρεξη  
και οένα θα σε φάω!!

Κι ο λύκος τότε έφυγε  
μπροστά απ' το λιοντάρι,  
μην αγριέψει για καλά  
και για μεζέ τον πάρει.

Γι' αυτό όλοι οι άνθρωποι  
κάτι για ν' αποκτήσουν,  
με τρόπους και μ' ευγένεια  
πρέπει να το ζητήσουν.



Εικόνες 77, 78

Από τη σειρά 7 ΜΥΘΟΙ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ, {1996}.





Η γάτα κινήγησε τα ποντίκια

«Εδώ μένω», είπε ο ποντικός της πόλης κι οδήγησε τον ξάδερφό του κατευθείαν στην τραπεζαρία, όπου βρήκαν ένα τραπέζι φορτωμένο με φρούτα, τυρί, γλυκά κι άλλες λιχουδιές.

«Θιμάσαι που σου έλεγα ότι εδώ είναι ωραία η ζωή;» είπε ο ποντικός της πόλης. Οι δυο ποντικοί πήδησαν πάνω στο τραπέζι κι άρχισαν να τρώνε με λαμαργία.

Ξαφνικά, η πόρτα άνοιξε και στην τραπεζαρία μπήκε μια γυναίκα.

«Βρομοπόντικα!» στρίγγλισε κι άρχισε να κυνηγάει τους απρόσκλητους επισκέπτες με το σκουπόξυλο.

Οι ποντικοί τρομοκρατήθηκαν. Πήδησαν απ' το τραπέζι κι έγιναν καπνός.

«Ακολούθησέ με», είπε ο ποντικός της πόλης κι έτρεξε να χωθεί σε μια σκοτεινή τρύπα πίσω από ένα μισοσπασμένο σανίδι.

Ο ποντικός των αγρών ένωσε την καρδιά του να χτυπάει σαν ταμπούρο απ' το φόβο.

Οι δυο ποντικοί έμειναν ακίνητοι μέσα στη σκοτεινή τρύπα και δεν έβγαλαν μιλιά, μέχρι που πέρασε ο κίνδυνος.

«Εντάξει. Τώρα μπορούμε να φύγουμε», είπε στον ξάδερφό του ο ποντικός της πόλης.

Δεν είχαν προλάβει να βγουν στο φως, όταν στην τραπεζαρία εμφανίστηκε μια μεγάλη, ασπρόμαυρη γάτα. Κινήγησε τα ποντίκια με μανία και τ' ανάγκασε να πάνε να κρυφτούν σε μια μια σχισμή κάτω απ' το πάτωμα. Εκεί πέρασαν όλη τη νύχτα.

Πρωί πρωί την άλλη μέρα, ο ποντικός των αγρών είπε στον ξάδερφό του :  
«Σ' ευχαριστώ που με κάλεσες στο σπίτι σου, αλλά δε θα μείνω. Πάω πίσω στην εξοχή μου, όπου δεν κινδυνεύω κι είμαι ευτυχισμένος».



**ΛΙΑΛΙΓΜΑ:** Οι ανέσεις κι οι απολαύσεις πολύ συχνά κρύβουν και κινδύνους.

## ΤΑ ΚΟΚΟΡΙΑ ΚΙ Ο ΑΕΤΟΣ

Μια φορά κι έναν καιρό, ήταν δυο κοκόρια που ζούσαν στην ίδια φάρμα. Κάθε κόκορας πίστευε ότι ήταν καλύτερος απ' τον άλλο κι ότι έπρεπε να είναι αυτός ο αρχηγός στη φάρμα. Δεν περνούσε μέρα που να μη μαλώσουν για το αρχηγηλίκι.

Τελικά, τα δυο κοκόρια σκέφτηκαν πως ο μόνος τρόπος για να λύσουν τη διαφορά τους ήταν να μονομαχήσουν. Ο νικητής θα γινόταν αρχηγός της φάρμας.

Η ώρα της μονομαχίας έφτασε. Με θεατές όλα τα άλλα ζώα της φάρμας, οι δυο υποψήφιοι αρχηγοί όρμησαν ο ένας εναντίον του άλλου, χρησιμοποιώντας για όπλο τα νύχια και τα ράμφη τους. Τα τοιμητήματα ήταν φοβερά. Μετά από σκληρή πάλη, ο ένας απ' τους δυο μονομάχους νικήθηκε και ταπεινωμένος, με τα φτερά σπασμένα, πήγε και κούρνιασε σε μια γωνιά της φάρμας.

Ο άλλος κόκορας ήταν πολύ περήφανος για τη νίκη του και δεν κρατιόταν απ' τη χαρά του.

### Εικόνα 79, 80

Εικονογράφηση: Ντέιβιντ Φράνκλαντ, Ξυλογραφίες Τζον Λόρενς. Από το βιβλίο *ΟΙ ΜΥΘΟΙ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ*, 1997.



«Εγώ του κάνω τόσες δουλειές,  
ενώ το σκυλάκι όλη μέρα κοιμάται  
όταν λείπει ο αφέντης μας  
και χοροπηδάει όταν έρχεται.  
Γιατί αυτό το περιποιείται τόσο  
κι εμένα όχι; Αυτό είναι άδικο».

Εικόνα 81

Εικονογράφηση: Μάκης Κωνσταντελάκης. Από τη σειρά ΜΥΘΟΙ ΑΙΣΩΠΟΥ, {1997}.



Τι είδε:

Ένα μικρό, τόσο θα μικρό πουτίκι να χοροπηδάει επάνω μου, φώναζε έκπληκτο το λιοντάρι. Να μην αεθεται τον ύπνο μου! Να μην υπολογίζει τίποτα!

Με μία κίνηση, το άρπιαζε με το δυνατό του μικρο δεξιά πόδι και το έφερε κοντά στο προσώπο του. Το κοίταζε με έκπληξη την άγρια ματιά που την γνωρίζει μόνο άπιστος τον έχει κοιτάξει καιόματα τόσο άγρια ένα λιοντάρι. Χωρίς να πει λέξη, άνοιξε το στόμα του, για να το κάνει μια χαλιά.

- Τι μεγάλο στόμα που έχει, είπε ο κότσαυρος.
- Και η μητέρα και κοφτερά δόντια συνεχώς ο αυθός.
- Και τότε, ουφ, δεν αντέχω άλλο από την αγωνία, ακούστικε μια αδύνατη, λεπτή, σχεδόν τσιριχτή φωνή:
- Ε, βασιλιά όλων των ζώων της σαβαννας,
- Πουας μίλησε, ρώτησε το λιοντάρι;
- Έγω, το πουτίκι. Σε παρακαλώ, ακούστικε να λέει λίγο μακρότερα από τα δόντια του λιονταριού.



- Τι θες δραστάτο ζώο,
- Βασιλιά μου άρπασέ με να ζήσω. Εσύ, που είσαι τόσο κερσός τόσο δυνατός. Εσύ που είσαι ο καλύτερος κυνηγός από όλα τα ζώα, που πάντες ακόμα και τα γιργαλιόμα ελάφια, καταδέχεσαι να φας ένα τουαδοούλι πουτίκι; Αλλιώςτε ούτε μια μισοκιά δεν πήρα για πάντα. Τι θα πουν οι υπήκοοί σου, για τον βασιλιά τους; Ότι γέρασες και δεν μπορεί να κυνηγήσει και τώρα τρώει μικρά και ασήμαντα πουτίκια; Ντροπή.
- Το λιοντάρι κοίταξε χωρίς να μιλήσει κατάματα το πουτίκι, που λίγο έλειπε να λιποδημίσει από τον φόβο του. Το πουτίκι, βρήκε το θάρρος και συνέχισε να τον παρακαλεί:
- Άρπασέ με βασιλιά μου να ζήσω και σου υπόσχομαι να σου ανταποδώσω το καλό που θα μου κάνεις.
- Εσύ ρώτησε το λιοντάρι. Ας γελάσω.
- Μπαράκι και συ να με χρειαστείς κάποτε βασιλιά μου.
- Το λιοντάρι κούνησε τα αυτιά του.
- Που ξέρεις; Σε παρακαλώ συνεχίσε το μικρό πουτίκι.
- Το λιοντάρι έζησε τη μίση του.
- Σε παρακαλώ.
- Το λιοντάρι κούνησε απαλά την ουρά του.
- Σε παρακαλώ.

Εικόνα 82

Εικονογράφηση: Μάκης Κωνσταντελάκης. Από τη σειρά ΟΙ ΜΥΘΟΙ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ, {1999}.



Η ΧΕΛΩΝΑ ΚΑΙ Ο ΛΑΓΟΣ

Μια φορά ήταν ένας λαγός που κορόιδευε μια χελώνα ότι είναι τεμπέλα και αργοκίνητη.  
 «Άκου να κουνήσεις το ένα σου το πόδι», της έλεγε. «σου τρέχει ο λίκας το άλλο».  
 «Το δίχως άλλο, για να μιλάς έτσι, θα είσαι κακένιας σπουδαίας δρομέας», του αποκρίθηκε η χελώνα. «Αλλά βάζω στόχημα ότι αν παραβγούμε σε αγώνες δρόμου, θα νικήσει. Θα βγω πρώτη».  
 «Δεν είσαι μόνο αργή, είσαι και κειτή», θύμωσε ο λαγός.  
 «Με τα λόγια είναι εύκολη η νίκη, αλλά με τα έργα...»  
 Συμφώνησαν λοιπόν, πεισματωμένοι και οι δυο, να παραβγούνε στο τρέξιμο. Η αλεπού θα έκανε το δικαστήριο. Θα κανόνιζε την απόσταση και το δρόμο που θα κάνανε και στο τέλος αυτή θα αποφάνωνε και τι νικήτη.  
 Μόλις έδωσε το σύνθημα η αλεπού, αδιαφορώντας για τις κοροϊδίες του λαγού, η χελώνα ξεκίνησε αμέσως για τον αγώνα χωρίς να χάνει καιρό.  
 Ο λαγός σίγουρος για τη νίκη του, έπεσε να πάρει έναν υπνάκο για να 'ναι ξεκούραστος. Παρακοιμήθηκε όμως και όταν ξύπνησε, τρομαγμένος που είχε αργήσει, το έβαλε στα πόδια. Έτρεχε, έτρεχε, αλλά όταν έφτασε στο τέρμα, πρόλαβε την αλεπού να στεφανώνει νικήτρια τη χελώνα.



Έχεις ακούσει την οραία παραχάλιατη παράδοση; Λένε ότι ο λαγός φέρνει την Κυριακή του Πάσχα χρωματιστά αυγά και τα κρύβει στις παρυφάνες για να τα βρουν τα παιδιά. Και τα παιδιά βγαίνουν με κολιόθκια και ψάχνουν να τα βρουν και τα μαζεύουν. Οποιο παιδί βρει τα περισσότερα είναι ο παραχάλιατος νικήτης.

ΠΑΡΟΙΜΙΕΣ

Λαγός τη φτέρη έτριβε, κακιά της καρδιάς του.  
 Έτριβε, δηλαδή, τη φτέρη και η φτέρη κουνιόταν. Έτσι ο λαγός προδόθηκε και ο κνηγός τον αποκάλυψε. Έκανε, δηλαδή, κακιά της καρδιάς του. Ήταν το κακό του, καθώς λέγα.



Ο λαγός και το περδίκι κι ο καλός ο νουκουήσης το χειμώνα χείρονται. Δηλαδή κερδίζουν το χειμώνα τους χείρονται στη ζεστασιά τους.  
 Με λαγούς και με περδικιά τ' άδικα τα κάνεις δικά.  
 (Α. Λουκάτος, Κεραλονότινα Γνωστά)  
 Όποιος κουνήσει δυο λαγούς δεν πιάνει κανέναν.  
 Άλλα τα μάτια του λαγού κι άλλα της κουκουβάγιας. Το λέμε για διαφορετικά πράγματα. Μην ξεχνάς ότι η κουκουβάγια δε βλέπει τη μαχη. Βλέπει μόνο τη νύχτα.

Τον λαγού η γρηγοράδα δεν τον βγήει απ' τα κιάλια. Τον ενόησε η χελώνα που 'χε και μυαλό.

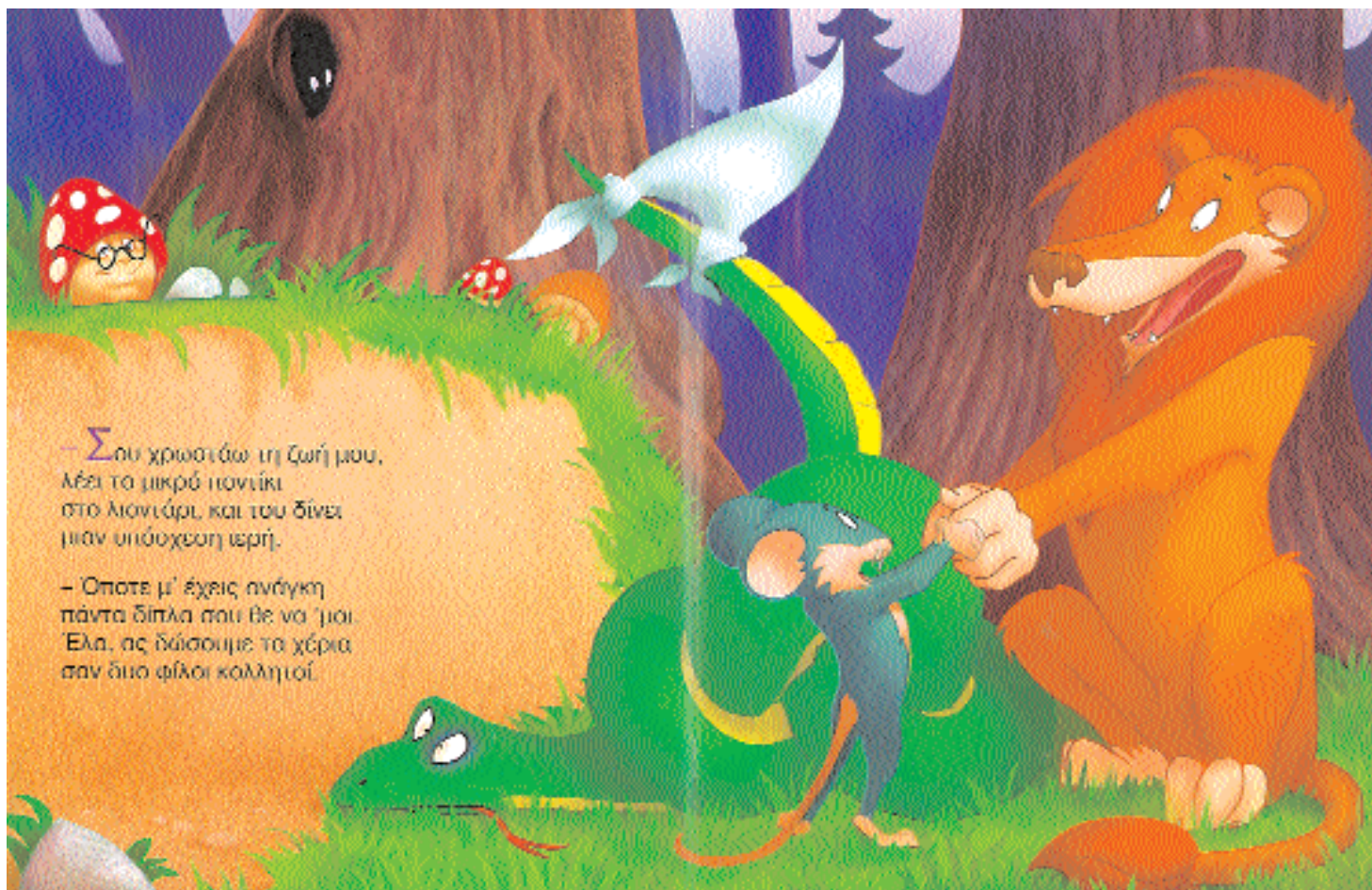


Εικόνες 83, 84  
 Εικονογράφηση: Διατσέντα Παρίση. Από τη σειρά ΠΑΡΕΑ ΜΕ ΤΟΝ ΑΪΩΠΟ, 1998.



Ο λανός, που δεν μπορούσε  
παρα να παραδεχτεί  
πως τον νίκησ' η χελώνα,  
τρέχει να τη συγχαρεί.

Κι η σοφή η κουκουβάγια  
με καμάρι την κοιτάζει  
και το ζώο ζητωκραυγάζουν  
και τηδούν και κάνουν χάζι.

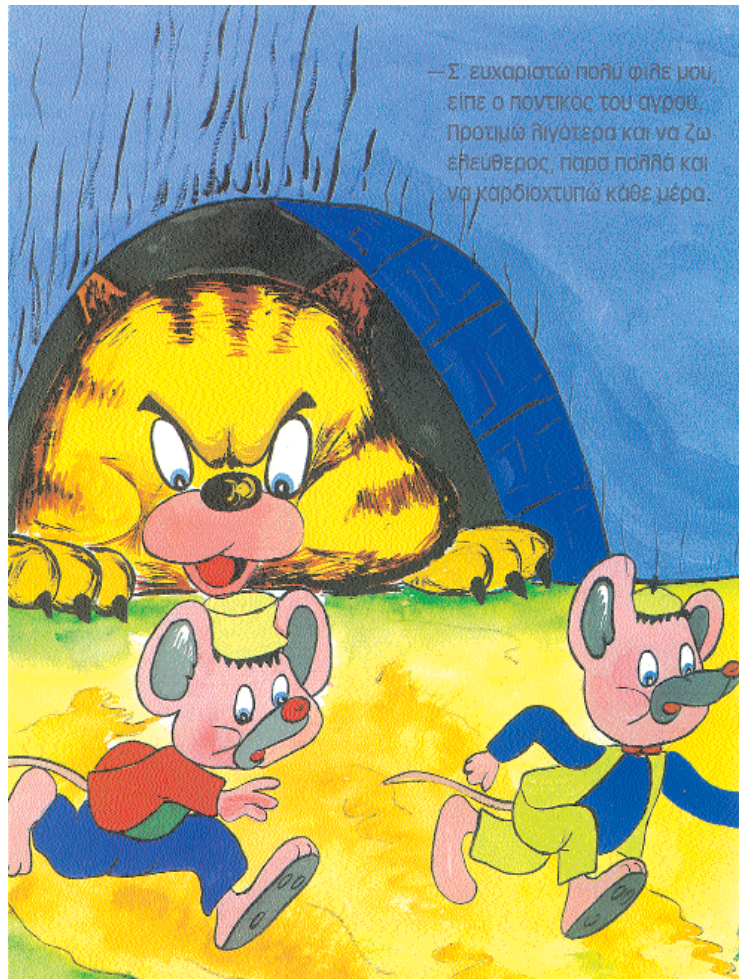


- Σου χρωσιάζω τη ζωή μου,  
λέει το μικρό μονίκι  
στο λιοντάρι, και του δίνει  
μιαν υπόσχεση ιερή.

- Όποτε μ' έχεις ανάγκη  
πάντα δίπλα σου θε να 'μιοι.  
Έλα, ας δάσουμε το χέρια  
σαν δυο φίλοι κολλητοί.

Εικόνες 85, 86

Εικονογράφηση: Leaf art. Από τη σειρά ΑΙΣΩΠΟΣ - Μύθοι, 1998.



— Σ ευχαριστώ ποθὺ φίλε μου,  
εἶπε ὁ ποντικός τοῦ ἀγροῦ.  
Προτιμῶ ἡγιότερα καὶ νὰ ζῶ  
ἐλευθερός, παρὰ πολλὰ καὶ  
νὰ καρδιοχτυπῶ κάθε μέρα.

**Εικόνα 87**

Από τη σειρά ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΜΕ ΑΥΤΟΚΟΛΛΗΤΑ, {1999}.



Τὰ λιοντάρια κράτησε σφιχτὰ τὸ ποντικᾶκι  
μὲ τὰ πόδια του.

— Ἄν μου χαρίσεις τὴ ζωή, θὰ σου χρωστῶ  
μεγάλὴ χάρη καὶ μὴν ἄρα θὰ σου τὴν  
ξοιλήρωσω, παρακάλεσε ὁ ποντικός.

**Εικόνα 88**

Από τη σειρά ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ, 1999.



Κενά η χελώνα προγερούσε  
αργά, με σταθερά,  
ο λαγός με γέμιστο το στομάχι  
...αποκοιμήθηκε!  
Πώς ξέρει τι να σκεφτείται...  
Πώς να μη φανταστεί και  
στη βαλάντζα  
πώς τον περιμένει!

Η χελώνα, στο μεταξύ, δε σταματάει  
κι έτσι σιγά σιγά φτάνει στο τέρμα  
κι βρήκε ο λαγός σαν έφτασε εκεί:  
Φιδιές, χαμιάς και  
«Μερίμνια»  
«Ζήρας η χελώνα νίκης!»

Εικόνα 89

Εικονογράφηση: Τζούλια Ορέκια. Από τη σειρά Μύθοι του Αισώπου - Τα παραμύθια της πασχαλίσσας, 1999.



## Ο ΛΑΓΟΣ ΚΑΙ Η ΧΕΛΩΝΑ



Ο λαγός και η χελώνα έκαναν ατέλειωτες συζητήσεις για το ποιός ήταν ο πιο γρήγορος.

— Είμαι πολύ πιο γρήγορος από σένα! την κορδίδε ο λαγός, λέγοντας ότι οι χελώνες ήταν τα πιο αργαίνα ζώα του κόσμου.

Η χελώνα σούπαινε υπομονετικά, αλλά μια μέρα αγανάκτησε και πρότεινε στον αιώνιο αντίπαλό της να κάνουν αγώνα δρόμου. Ήταν βέβαιη πως θα νικούσε!

— Θέλεις να παραφγείς μαζί μου σε ταχύτητα; της είπε ειρωνικά ο λαγός. Την ημέρα του αγώνα, ο λαγός ξεπλωμένος κάτω από ένα δέντρο, βέβαιος για τον εαυτό του, γέλασε και είπε στη χελώνα:  
— Ξεκίνα, καλή μου αργαίνα! Θα πάρω έναν ιστιάνο και μετά θα σε φτάσω. Πίστευε πως θα μπορούσε να προλάβει τη χελώνα. Εκείνη έτρεχε όσο πιο πολύ μπορούσε, χωρίς να σταματήσει ούτε λεπτό. Όταν ο λαγός ξύπνησε, ήταν πολύ αργά. Έτρεξε με μεγάλη ταχύτητα, αλλά δεν κατόρθωσε να τη φτάσει. Η χελώνα, σιγά-σιγά αλλά σταθερά, είχε κλώσας φτάσει στο τέρμα και βγήκε νικήτρια!  
«Τι ανόητος που ήμουν», οκέφτηκε ο λαγός. «Θα μπορούσα να νικήσω πανεύκολα. Δεν πρέπει ποτέ να υποτιμάμε κανέναν!»

Εικόνα 90

Εικονογράφηση: Ornella Bergadano. Από το βιβλίο Μύθοι του Αισώπου, 1999.



## Η χελώνα και ο λαγός



Κίττα στο μεγάλο δάσος η χελώνα κι ο λαγός, μάζωναν για το ποιος είναι πιο γρήγορος. «Κίττα, δεν μπορεί να με περάσει!» υπερηφανεύεται ο λαγός.

Κι η καμπύλη η χελώνα τον κοιτούσε με τα λυπημένα μάτια της και του έλεγε: «Μην κίττας τον έξυπνο λαγό. Πάρε να υπερηφανεύεται. Υπάρχουν πολλά ζώα στο δάσος πιο γρήγορα από σένα».

Όπως ο λαγός με τίποτα δε υπακούει. «Ψάξε όλα τα ζώα δέντρα. Βάρισε και σιγάρισμα!»

Η χελώνα δεν άντεξε άλλο και πήρε τα μεγάλα σιγάρισμα. «Ας κάνουμε λοιπόν έναν αγώνα, να δοκιμάσει ποιος θα νικήσει», είπε.

«Ευχαρίστη!» απάντησε ο λαγός κι εξαφανίστηκε στο δάσος, για να δείξει πόσο γρήγορος είναι.

Το λίγο γόρσο ντυμένος αβλαβώς, Η μυαλωμένος τράβηξε μια γραμμή και τους έβαλε τον ένα δίπλα στον άλλο. Ήταν ο κρητός, βλάστησε αυτή θα αποφασίσει για το νικητή.



12



Με το που έδωσε να σπύνηται, η μυαλωμένος, ο λαγός εξαφανίστηκε. Ήταν τόσο γρήγορος που όλα τα ζώα άκουσαν τον ταχίτητά του. Η καμπύλη η χελώνα έφερε τα πόδια της, ήθρονε ξεθίχρονε, μα δεν το έβαζε κάτω. Ήξερε πως ήταν πολύ δύσκολο να νικήσει, αλλά προσπαθούσε.

Σε κάποια στιγμή του έφτασε, ο λαγός, βλάστησε ένα ταχύτατο ταχίτητά. Κοιτάζοντας πίσω του, πούλησε η χελώνα. «Ας πάρε έναν τινάκο στο σκάκι και συνεχίσει», οκέφτεται. Σέχασε με μιας τον αγώνα και το γύρισε στον ήλιο κάτω απ' τον παχύ ίσσο του πλάτανου.

Η χελώνα όμως, που ήξερε πως δεν μπορούσε να τρέξει γρήγορα, στήριξε δε σταμάτησε. Έπρεπε να δοκιμάσει ένα καλό μάθημα στο λαγό. Έτσι τον έριχνε και τον προσέφερε δίχως να τον ξυπνήσει.

Μετά από αρκετά ώρα ο λαγός άνοιξε τα μάτια του, τεντόθηκε και μεταφρόνησε στον κοπό του: «Πήρε να καρδούσεμε τώρα το σιγάρισμα» κι έτρεξε προς το τέρμα.

Φτάνοντας δεν πίστασε στα μάτια της: Η χελώνα παρασύριζε με γ' άλλα ζώα τη νίκη της.

«Δεν είναι δυνατόν!» φώναξε.

«Κι όμως είναι» του απάντησε η χελώνα.

«Όταν επί πορεύου, εργά έτρεχε. Ας είχα το μυαλό σου στον αγώνα...»

Ο λαγός έκοψε το κορμί κι έτρεχε ταπεινωμένος, ενώ τα άλλα ζώα συνέχιζαν τους χορούς και τα μπαγιάτσια.

Από το μύθος σημαίνει ότι νικεί αυτός που προσπαθεί με όλη του την αγώνα.



13

Εικόνα 91

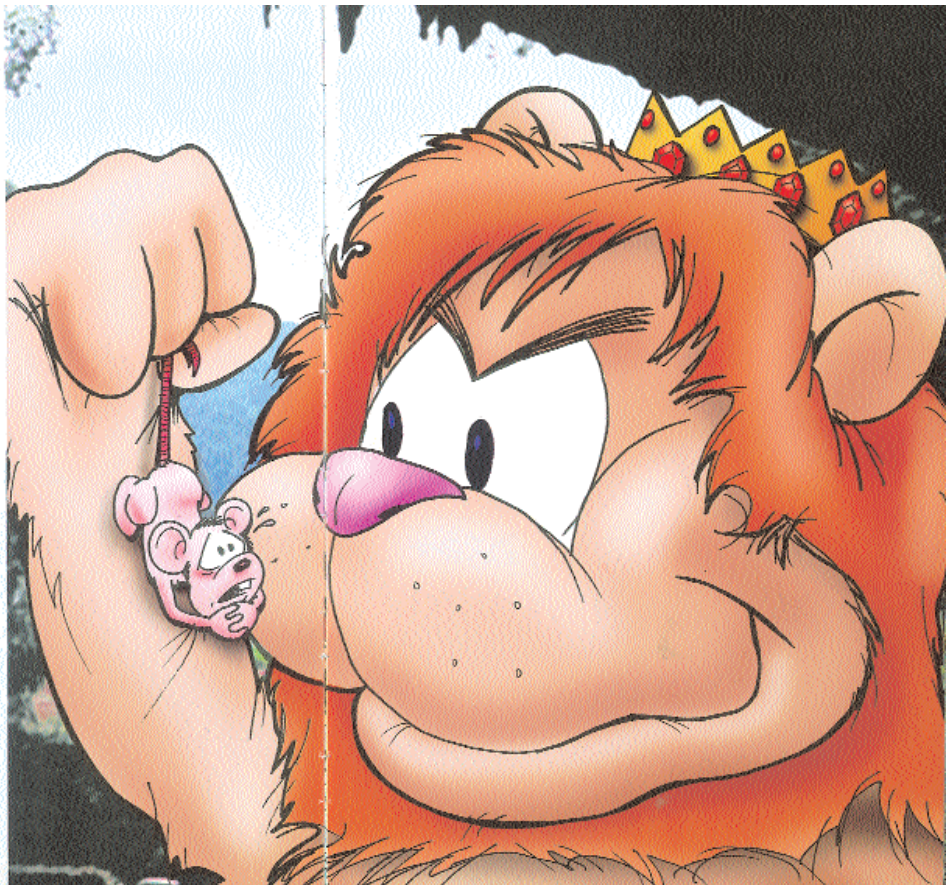
Εικονογράφηση: Τζιλ Γκάιλ. Από το βιβλίο *Οι μύθοι του Αισώπου*, 1999.

## ΛΙΟΝΤΑΡΙ ΚΑΙ ΠΟΝΤΙΚΙ

Σ' αυτό το μύθο παιδιά, ακούσαμε το ναυτοδύναμο λιοντάρι να υποτιμά το ποντίκι και να θεωρεί πως ποτέ το ποντίκι δεν θα μπορούσε να του φανεί χρήσιμο.

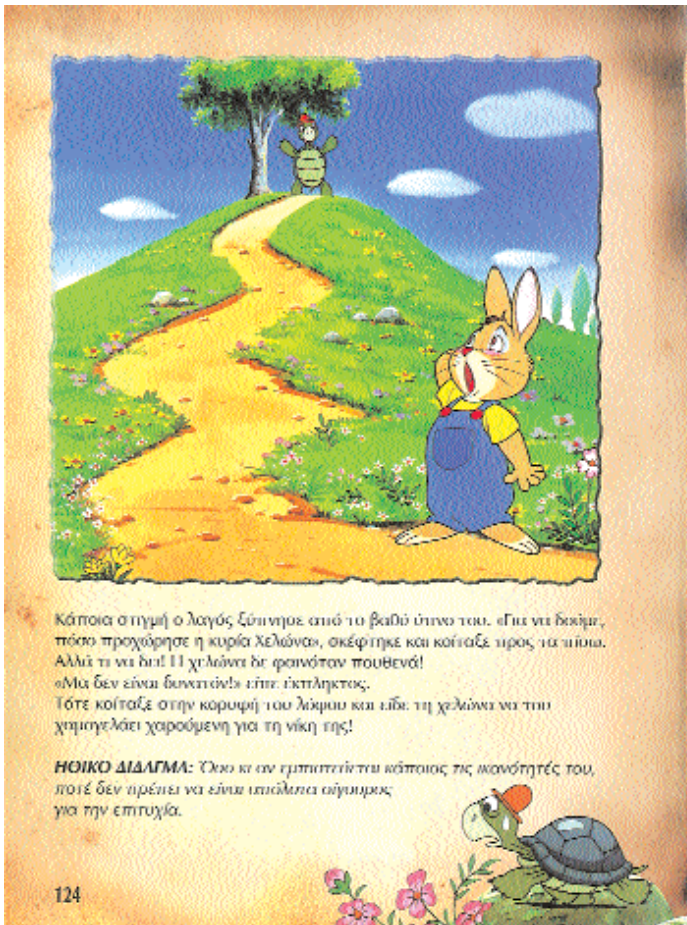
Έκανε όμως λάθος παιδιά. Αυτό θέλει να μας διδάξει ότι η μεγάλη υπερηφάνεια, η υπερβολική εμμονή και η σιγουριά στον εαυτό μας μπορεί να μας βγουν σε κακό.

Δεν πρέπει να περιφρονούμε τους άλλους και να τους θεωρούμε ανόητους της φίλης μας, γιατί μπορεί να πέφτουμε έξω. Οι πραγματικοί φίλοι, στην ανάγκη φάνονται. Ακόμα κι αν δεν τους φαίνεται, κάποιοι άνθρωποι μπορεί να είναι σ' αλήθεια πολύ σπουδαίοι και στην κατάλληλη στιγμή να κάνουν τα πάντα, για να μας βοηθήσουν. Τα μάτια πολλές φορές ξεγελάνε. Γιατί τα μάτια δεν είναι σε θέση να μετρήσουν το μέγεθος της ψυχής του ανθρώπου. Μετράνε μόνο τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του.



Εικόνα 92

Εικονογράφηση: Γιάννης Αλερτάς. Από τη σειρά *Οι μύθοι του ΑΙΣΩΠΟΥ*, 1999.



124

## Ο μυλωνάς και ο γάιδαρος



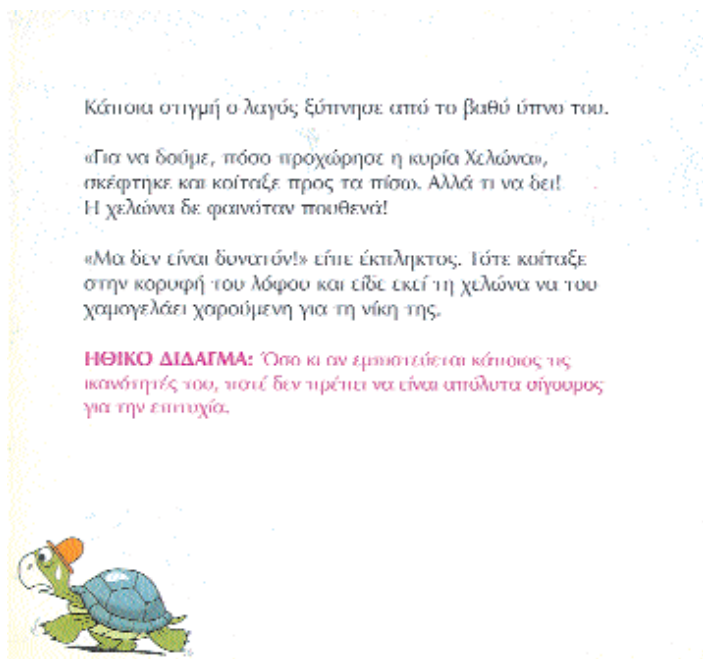
Κάποτε, σ' ένα μικρό χωριουδάκι, ζούσε ένας φτωχός μυλωνάς με τη γιο του. Γκρίνη τη χρονιά, στην περιοχή έπεσε μια φοβερή ξηρασία και η σελικά του φτωχού μυλωνά καταστράφηκε. Ο μυλωνάς κι ο γιος του δεν είχαν πλέον καθόλου χρήματα.



125

Εικόνα 93

Από το βιβλίο *Μύθοι του Αισώπου*, 2000.



Εικόνα 94

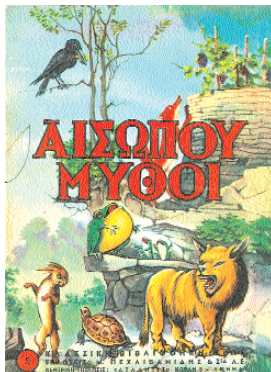
Από τη σειρά *Μύθοι του Αισώπου*, 2000.



**ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ  
ΤΩΝ ΜΥΘΩΝ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΕ ΣΧΟΛΙΑ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΕΞΩΦΥΛΛΩΝ  
(1958 – 2000 )**

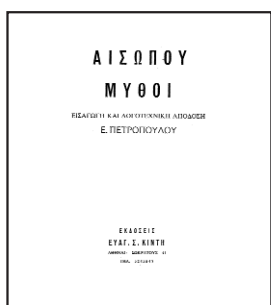
Τα βιβλία παρατίθενται με τα εξώφυλλά τους κατά περιόδους και κατά χρονολογική σειρά έκδοσης. Η περιγραφή κάθε βιβλίου των περιόδων που εξετάζουμε, περιλαμβάνει τα στοιχεία: Τίτλο, διασκευή σε πεζό ή έμμετρο διασκευή, όνομα διασκευαστή, όνομα εικονογράφου, όνομα εκδότη, τόπο και χρονολογία έκδοσης, σχήμα (διαστάσεις), αριθμό σελίδων, αριθμό μύθων και τέλος, αν το βιβλίο είναι δεμένο (σκληρό εξώφυλλο) ή άδετο (μαλακό εξώφυλλο), αν πρόκειται για επανέκδοση και άλλα επικουρικά στοιχεία (τμήματα προλόγων, περιγραφικά στοιχεία για την εικονογράφιση, σχόλια του εκδότη κ.ά). Όσον αφορά στις διαστάσεις των βιβλίων, ο πρώτος αριθμός αντιστοιχεί στο πλάτος και ο δεύτερος στο ύψος. Οι χρονολογίες που είναι σε αγκύλες δεν αναγράφονταν στα βιβλία αλλά εντοπίστηκαν από άλλες πηγές (επαφή με τους εκδότες, συγγραφείς, παρουσιάσεις σε περιοδικά, μελέτες).

**ΠΡΩΤΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ  
1958 – 1974**



**ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ**, διασκευή Γεωργίας Ταρσούλη, *M. Πεχλιβανίδης & Σία Α.Ε.*, Αθήνα χ.χ. {1958}, 17 X 22,5 εκ., 217 σ., δεμένο. Σειρά: Κλασική Βιβλιοθήκη Νέων.

Το βιβλίο περιέχει 148 μύθους διασκευασμένους σε πεζό. Στο τέλος κάθε μύθου ακολουθεί επιμύθιο. Οι 61 από τους μύθους δεν έχουν εικονογράφιση ενώ οι υπόλοιποι 87 έχουν ασπρόμαυρα σκίτσα με πενάκι. Το βιβλίο στολιζέται επιπλέον με δέκα ολοσέλιδες εικόνες. Πρωτοκυκλοφόρησε το {1954} με μαλακό εξώφυλλο και την ίδια εικονογράφιση. Το όνομα του εικονογράφου δεν αναφέρεται.



**ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ**, εισαγωγή και λογοτεχνική απόδοση Ε. Πετρόπουλου, εκδόσεις *Ευαγ. Σ. Κινητή*, Αθήνα χ.χ. {1959}, 17 X 24 εκ., 158 σ., άδετο.

Το βιβλίο περιέχει 162 μύθους διασκευασμένους σε πεζό και είναι εικονογραφημένο με ασπρόμαυρα σκίτσα. Το όνομα του εικονογράφου δεν αναφέρεται.

Το εξώφυλλο του βιβλίου δε βρέθηκε. Η εικόνα είναι από το εσώφυλλο.



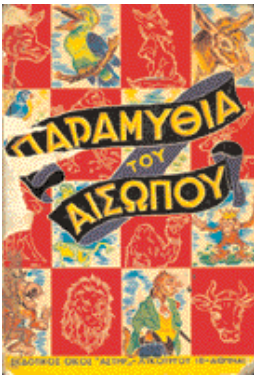
**ΜΥΘΟΙ ΑΙΣΩΠΟΥ – ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΕΛΕΝΗΣ**, διασκευή {Ελένη Λασκαρίδου}, εικόνες Λεωνίδα Κακαλιάγκος, *Τυπογραφείο του Ελληνισμού*, Θεσσαλονίκη 1959, 18,5 X 12,5 εκ., 63 σ., δεμένο.

Το βιβλίο περιέχει 61 μύθους σε έμμετρο διασκευή και είναι εικονογραφημένο. Το εξώφυλλο είναι επενδυμένο με σατέν ύφασμα. Στο τέλος του βιβλίου υπάρχει η σημείωση: «Τις εικόνες επιλοτέχνησε ο κ. Λεωνίδας Κακαλιάγκος. Τις τσιγκογραφίες κατασκεύασε το τσιγκογραφείον «Η ΤΕΧΝΗ», Ι. Δραγούμη 25. Εξετυπώθη εις το Τυπογραφείον «ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ», οδός Αγγελάκη 15, Θεσσαλονίκη, Ιούλιος 1959».



**ΔΙΑΛΕΧΤΟΙ ΜΥΘΟΙ**, μετάφραση Γ. Τσουκαλά, εικονογράφηση, P. Leroy και A. Michel, Παπαδόπουλος, Αθήνα χ.χ. { 1960 }, 14 X 21εκ., 92 σ., δεμένο. Σειρά: Ανεμώνες.

Το βιβλίο περιέχει 45 μύθους διασκευασμένους σε πεζό και είναι εικονογραφημένο με ασπρόμαυρες και πολύχρωμες εικόνες.

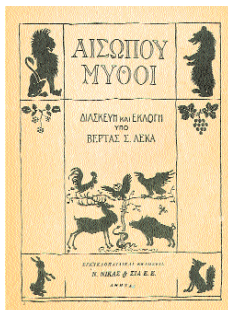


**ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ**, διασκευή Πιπίνα Τσιμικάλη, εικονογράφηση Θεμ. Ανδρεόπουλου, Αστήρ – Αλ. & Ε. Παπαδημητρίου, Αθήνα {1960}, σχήμα 17 X 24 εκ., 192 σ., δεμένο.

Το βιβλίο περιέχει 70 μύθους διασκευασμένους σε πεζό και είναι εικονογραφημένο με διχρωμία (μαύρο και πράσινο).

Η διασκευή κάθε μύθου καταλαμβάνει από μία έως τέσσερις σελίδες. Στην αρχή του βιβλίου υπάρχει ένας πρόλογος από τους εκδότες που μιλάει για τη ζωή και τους μύθους του Αισώπου. Γράφουν σε κάποιο σημείο: « Η διασκευή τους, λοιπόν, και η παρουσίασή τους σε δημοτική γλώσσα με μορφή παραμυθιών, νομίζουμε ότι πλησιάζει περισσότερο το πρωτότυπο ύφος του αρχαίου σοφού. Η εικονογράφηση, σε όσα σημεία παρουσιάζει ανθρώπους και ανθρώπινα έργα, έχει γίνει σε μορφή σύγχρονη...».

Το βιβλίο επανεκδόθηκε το 1977, 1979, 1980, 1983, 1984, 1988 και 1992 με το ίδιο εξώφυλλο, την ίδια εικονογράφηση και από τον ίδιο εκδοτικό οίκο.



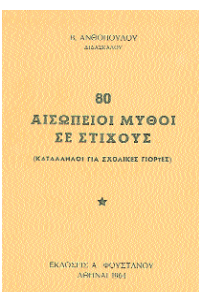
**ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ**, διασκευή και εκλογή υπό Βέρτας Σ. Λέκα, Εγκυκλοπαιδικά εκδόσεις Ν. Νίκας & Σία Ε.Ε., Αθήνα {1963}, σχήμα 14 X 20 εκ., 222 σ., άδετο.

Το βιβλίο περιέχει 256 μύθους διασκευασμένους σε πεζό. Προηγείται εισαγωγή 48 σελίδων με τη ζωή του Αισώπου. Κοσμείται με ασπρόμαυρα σκίτσα. Το ίδιο και το εξώφυλλο. Το όνομα του εικονογράφου δεν αναφέρεται. Επανεκδόθηκε το 1972 με διαφορετικό εξώφυλλο.



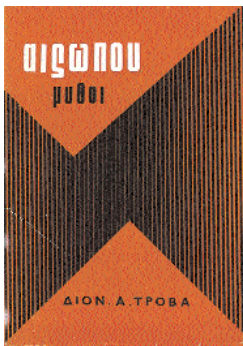
**ΑΙΣΩΠΟΣ**, κείμενα Βασιλή Ρώτα, εικονογράφηση Γιάννη Δραγώνα, Ατλαντίς – Μ. Πεχλιβανίδης & ΣΙΑ ΑΒΕΕ, Αθήνα 1963, σχήμα 18 X 26 εκ., 48 σ., άδετο. Σειρά: ΚΛΑΣΣΙΚΑ Εικονογραφημένα Νο 1218.

Ο εκδότης μας πληροφόρησε ότι το κλασικό αυτό έκανε πολλές επανεκδόσεις. Τελευταία φορά κυκλοφόρησε το 2002 μαζί με την εφημερίδα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ (Σάββατο 10/8/2002. Χορηγός: Τράπεζα Πειραιώς).



**80 ΑΙΣΩΠΕΙΟΙ ΜΥΘΟΙ ΣΕ ΣΤΙΧΟΥΣ**, (Κατάλληλοι για σχολικές γιορτές), Β. Ανθόπουλου, διδασκάλου, εκδόσεις Α. Φουστάνου, Αθήνα 1964, 12,5 X 18 εκ., 77 σ., άδετο.

Το βιβλίο περιέχει 80 μύθους σε έμμετρη διασκευή και δεν είναι εικονογραφημένο.



**Αισώπου μύθοι**, Διον. Α. Τροβά, τυπογραφία Θεοδώρου Ματαφία, εξώφυλλο Άρτεμις Μελισσαρίου, Αθήνα 1966, σχήμα 12,5 X 18 εκ., 239 σ., άδετο.

Το βιβλίο περιέχει 200 έμμετρους μύθους. Πρόκειται για την ίδια συλλογή που κυκλοφόρησε το 1943 με 80 μύθους και το 1954 με 150 μύθους. «Κι' αυτή τη φορά» γράφει ο συγγραφέας στο εισαγωγικό του σημείωμα, «η κριτική και το κοινό, επιφυλάξανε πάλι μια πολύ εγκάρδια υποδοχή στο βιβλίο μου, πράγμα που μ' έκανε ν' αποφασίσω να το παρουσιάσω ακόμη πιο συμπληρωμένο – 200 μύθοι – στην τρίτη τούτη έκδοση».

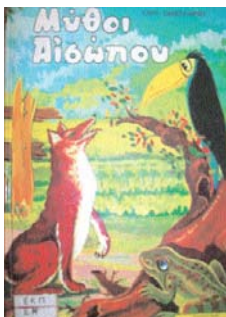
«Η φιλοτέχνηση του εξωφύλλου», σημειώνεται στο εσώφυλλο «είναι ευγενική προσφορά της ζωγράφου Άρτεμις Μελισσαρίου». Το βιβλίο εσωτερικά δεν είναι εικονογραφημένο.



**ΑΙΣΩΠΕΙΟΙ ΜΥΘΟΙ**, Στρατής Τσίρκας, εικονογράφηση Joan Kiddell – Μονroe, *Ηριδανός*, Αθήνα χ.χ. [1966], 16,5 X 24,5 εκ., 165 σ., δεμένο. Σειρά : Χρυσές εκδόσεις.

Το βιβλίο περιέχει 244 μύθους σε πεζό. Η λογοτεχνική μετάφραση, όπως γράφει και στον πρόλογο ο συγγραφέας, ακολουθεί όσο γίνεται πιο πιστά το αρχικό κείμενο. Τα περιεχόμενα του βιβλίου είναι κατά αλφαβητική σειρά.

Το εσωτερικό του βιβλίου κοσμείται με 165 εικόνες σε διχρωμία (μαύρο - καφέ, μαύρο - πράσινο και μαύρο μπλε).



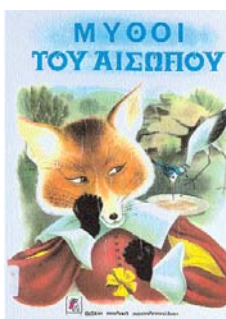
**Μύθοι Αισώπου**, Χάρης Σακελλαρίου, εικονογράφηση Βύρων Απτόσογλου, *Προμηθευτική - Κωνσταντίνου Λοβέρδου*, Αθήνα 1967, σχήμα 17 X 24 εκ., 112 σ., δεμένο.

Το βιβλίο περιέχει 47 μύθους σε πεζό και έχει χρωματιστό εξώφυλλο και ασπρόμαυρη εσωτερική εικονογράφηση. Στο εσώφυλλο ο τίτλος είναι “Οι μύθοι του Αισώπου”.



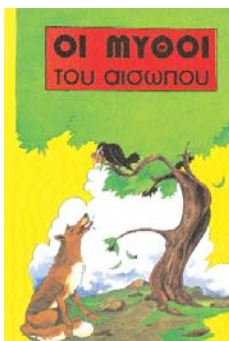
**Ένας γέρος απ' τη Φρυγία – ΑΙΣΩΠΟΣ**, Δημήτρη Γιάκου, εικονογράφηση Παύλος Βαλασάκης, *Μ. Πεχλιβανίδης & Σία*, Αθήνα χ.χ. {1967}, σχήμα 17 X 24 εκ., 160 σ., δεμένο.

Το βιβλίο περιγράφει τη ζωή του Αισώπου σαν ιστορία στην οποία παρεμβάλλονται και μύθοι. Εσωτερικά είναι διακοσμημένο με ασπρόμαυρα σκίτσα.



**ΜΥΘΟΙ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ**, Πιπίνα Τσιμικάλη, εικονογράφηση Simonne Baudoin, *I. Κ. Παπαδόπουλος*, Αθήνα χ.χ. {1969} , 22 X 30 εκ., 32 σ., δεμένο. Σειρά: Όμορφα χρόνια.

Το βιβλίο περιέχει 11 μύθους σε έμμετρη διασκευή. Κάθε μύθος κοσμείται με δύο, τρεις ή τέσσερις χρωματιστές εικόνες.



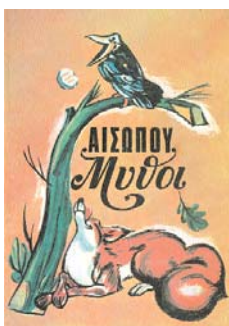
**ΟΙ ΜΥΘΟΙ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ**, απόδοση από το αρχαίο κείμενο Αλέκου Κωστάκη, *ΛΙΝΑΦΙΔΑΤΟΣ*, Αθήνα χ.χ. {1970}, σχήμα 17 X 24 εκ., 189 σ., δεμένο.

Το βιβλίο περιέχει 257 μύθους διασκευασμένους σε πεζό. Κάποιοι μύθοι συνοδεύονται από ασπρόμαυρες εικόνες. Το όνομα του εικονογράφου δεν αναφέρεται.



**ΜΥΘΟΙ ΑΙΣΩΠΟΥ**, εκλογή Αντιγόνης Μεταξά, εικονογράφηση Κώστα Δ. Καρυωτάκη, *Δωρικός*, Αθήνα 1970, σχήμα 17,5 X 23,5 εκ., {32} σ., δεμένο. Σειρά: Τα βιβλία της θείας Λένας.

Το βιβλίο περιέχει 16 μύθους και είναι εικονογραφημένο. Οι 8 μύθοι είναι διασκευασμένοι σε πεζό από την Αντιγόνη Μεταξά και οι άλλοι 8 έχουν έμμετρη απόδοση από διάφορους ποιητές (Περγιαλίτης, Βηλαράς, Ραγκαβής, Παράσχος, Δροσίνης, Παπαχρονόπουλος).



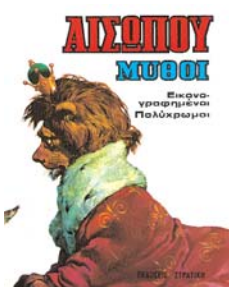
**ΑΙΣΩΠΟΥ Μύθοι**, διασκευή Βασίλη Λιάσκα, μακέτα εξωφύλλου DESING ATELIER K + L, εκδόσεις Δαμιανού, Αθήνα χ.χ. {1970}, σχήμα 17 X 24 εκ., 92 σ., δεμένο.

Το βιβλίο περιέχει 152 μύθους διασκευασμένους σε πεζό και δεν είναι εικονογραφημένο.



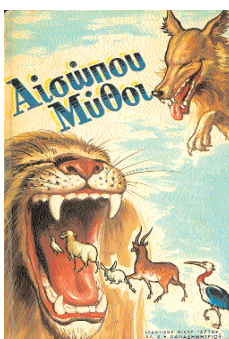
**ΟΜΟΡΦΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΜΕ ΖΩΑ**, εικονογράφηση Sergio Cavina, *Αδελφοί Στρατίκη*, Αθήνα {1971}, 24 X 31 εκ., 70 σ., δεμένο.

Το βιβλίο περιέχει 32 μύθους διασκευασμένους σε πεζό και είναι εικονογραφημένο.



**ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ**, Εικονογραφημένοι - Πολύχρωμοι, εκδόσεις Στρατίκη, Αθήνα χ.χ. {1971}, σχήμα 24 X 31 εκ., 77 σ., δεμένο.

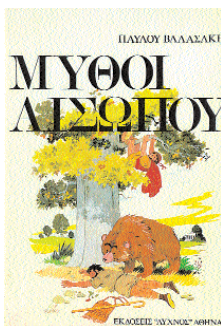
Το βιβλίο περιέχει 36 μύθους διασκευασμένους σε πεζό και είναι εικονογραφημένο. Το όνομα του διασκευαστή και του εικονογράφου δεν αναφέρονται. Το βιβλίο επανεκδόθηκε το 1977.



**Αισώπου μύθοι**, διασκευή Απ. Μελαχρινός, *Αστήρ, Αλ. & Ε. Παπαδημητρίου*, Αθήνα 1971, 14,5 X 21 εκ. 125 σ., δεμένο.

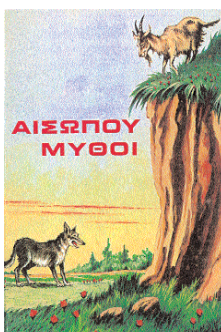
Το βιβλίο περιέχει 173 μύθους διασκευασμένους σε πεζό και είναι εικονογραφημένο με διχρωμία (μαύρο - πράσινο). Το όνομα του εικονογράφου δεν αναφέρεται.

Η πρώτη έκδοση αυτού του βιβλίου, με διαφορετικό εξώφυλλο, έγινε το 1932 από τον εκδοτικό οίκο «Δημητράκος».



**ΜΥΘΟΙ ΑΙΣΩΠΟΥ**, ελεύθερη μετάφραση από τους FABLES DE LA FONTAINE και εικονογράφηση Παύλου Βαλασάκη, *Λύχνος*, Αθήνα 1971, σχήμα 21 X 28 εκ., 20 σ., δεμένο.

Το βιβλίο περιέχει 12 μύθους διασκευασμένους σε πεζό. Η δεύτερη έκδοση με τον ίδιο τίτλο έγινε από τις εκδόσεις Γ. Κ. Ελευθερουδάκης Α.Ε., το 1975.



**ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ**, απόδοση Θαν. Θεοδωράκη, εικονογράφηση Δέσποινα Φουρλέκη, εξώφυλλο Βύρων Απτόσογλου, *ΑΙΜΑ*, Αθήνα {1971}, 17 X 24,5 εκ., 168 σ., δεμένο.

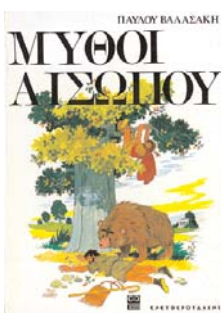
Το βιβλίο περιέχει 300 μύθους διασκευασμένους σε πεζό. Οι 28 από τους μύθους συνοδεύονται από ασπρόμαυρα σκίτσα του Απτόσογλου.



«**ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ**», διασκευή και εκλογή υπό Βέρτας Σ. Λέκα, *Εγκυκλοπαιδικά εκδόσεις Ν. Νίκας & Σία Ε.Ε.*, Αθήνα {1972}, 17,5 X 25 εκ., 187 σ., δεμένο. Επανέκδοση.

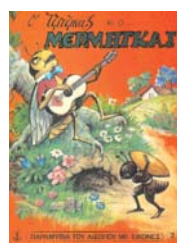
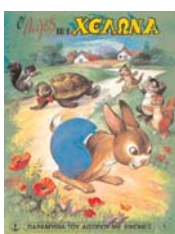
Πρόκειται για το ίδιο βιβλίο που κυκλοφόρησε το 1962 από τις ίδιες εκδόσεις. Σ' αυτή την έκδοση το εξώφυλλο έχει πολύχρωμη εικονογράφηση. Το όνομα του εικονογράφου δεν αναφέρεται.

## ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ (1974 – 2000)



**ΜΥΘΟΙ ΑΙΣΩΠΟΥ**, διασκευή και εικονογράφηση Παύλος Βαλασάκης, *Γ. Κ. Ελευθερουδάκης*, Αθήνα χ.χ. {1975}, 21 X 29 εκ., 24 σ., δεμένο. Επανέκδοση.

Το βιβλίο περιέχει 12 μύθους διασκευασμένους σε πεζό. Πρόκειται για το ίδιο βιβλίο που πρωτοεκδόθηκε το 1971 από τις εκδόσεις «Λύχνος» .



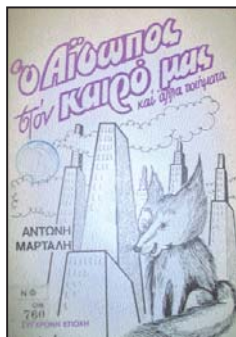
**ΣΕΙΡΑ: Παραμύθια του Αισώπου με εικόνες.** Διασκευή σε πεζό Νέστορας Χούνος, Γ. Τσουκαλά, Πόπη Στρατίκη, εικονογράφηση Ν. Νείρος, Μ. Βενετούλιας, μελέτη - επιμέλεια Δ.Α.Π., *Άγκυρα*, Αθήνα 1975, 21 X 27 εκ., 16 σ., άδετο.

Το σύνολο των τευχών της σειράς είναι 18. Από το 1975 - 1979 κυκλοφόρησαν 16 τεύχη στα οποία το 1996 προστέθηκαν άλλα δύο. Τα 8 πρώτα τεύχη εικονογραφήθηκαν από τον Νικόλαο Νείρο και τα υπόλοιπα από τον Μιχάλη Βενετούλια. Κάθε τεύχος περιέχει ένα μύθο. Η σειρά, αργότερα, κυκλοφόρησε σε τόμους, σε τόμους με κασέτες και σε συσκευασία blister.



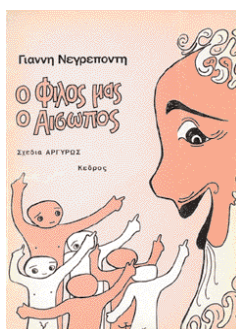
**ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ**, διασκευή και εκλογή υπό Βέρτας Σ.Λέκα, εικονογράφηση εξωφύλλου Παύλος Βαλασάκης, εκδόσεις Γ. Κ. Ελευθερουδάκης, {1975} Αθήνα, σχήμα 17,5 X 24,5 εκ., 187 σ., δεμένο. Επανέκδοση.

Πρόκειται για το ίδιο βιβλίο που πρωτοεκδόθηκε το 1962 από τις εκδόσεις Νίκα και επανεκδόθηκε το 1972 από τις ίδιες εκδόσεις, με διαφορετικό εξώφυλλο. Στην τρίτη αυτή έκδοση αλλάζει πάλι η εικονογράφηση του εξωφύλλου. Η ασπρόμαυρη εσωτερική εικονογράφηση παραμένει ίδια αλλά η μονοχρωμία από μαύρο χρώμα μετατρέπεται σε πορτοκαλί. Όλα τα άλλα στοιχεία παραμένουν ίδια.



**Ο Αίσωπος στον καιρό μας και άλλα ποιήματα**, απόδοση Αντώνης Μάρταλης, Σύγχρονη εποχή, Αθήνα 1976, σχήμα 17 X 24 εκ., 70 σ., άδετο.

Το βιβλίο περιέχει 39 ποιήματα από τα οποία τα 31 είναι μύθοι. Εσωτερικά δεν είναι εικονογραφημένο.



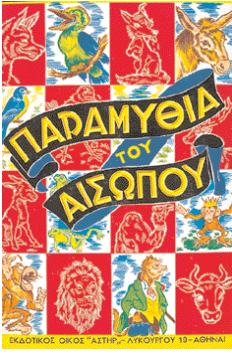
**Ο φίλος μας ο Αίσωπος**, Γιάννη Νεγρεπόντη, σχέδια Αργυρώς, Κέδρος, Αθήνα 1976, σχήμα 17 X 24 εκ., 88 σ., άδετο.

Είναι ένα θεατρικό έργο βασισμένο στη ζωή και τις περιπέτειες του Αισώπου όπου παρεμβάλλονται και μύθοι. Εσωτερικά είναι εικονογραφημένο με ασπρόμαυρα σκίτσα. Επανεκδόθηκε από τις ίδιες εκδόσεις το 1979 και το 1983.



**135 Μύθοι του Αισώπου**, διασκευή Γ. Τσουκαλά, επιμέλεια κειμένων Νέστορα Χούνου, εικονογράφηση εξωφύλλου Ντίνου Αναστασόπουλου, εσωτερική εικονογράφηση Μιχάλη Βενετούλια, ΑΓΚΥΡΑ, Δημ. Απ. Παπαδημητρίου Α.Β.Ε.Ε., Αθήνα 1976, σχήμα 17 X 24 εκ., 212 σ., δεμένο.

Το βιβλίο περιέχει 135 μύθους διασκευασμένους σε πεζό και εσωτερικά είναι εικονογραφημένο με διχρωμία. Στην αρχή του βιβλίου υπάρχει μια φωτογραφία από προτομή του Αισώπου και λίγα λόγια για τη ζωή και το έργο του. Ακολουθούν οι μύθοι καθένας από τους οποίους καταλαμβάνει από μία έως πέντε σελίδες. Το ίδιο βιβλίο με την ίδια εικονογράφηση εξωφύλλου και περιεχομένων επανεκδόθηκε, από τον ίδιο εκδοτικό οίκο, το 1978, 1979, 1981, 1982. Το 1993 επανακυκλοφόρησε με εξώφυλλο του Νίκου Μαρουλάκη.



**ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ**, διασκευή Πιπίνα Τσιμικάλη, εικονογράφηση Θεμ. Ανδρεόπουλου, *Αστήρ – Αλ.& Ε. Παπαδημητρίου*, Αθήνα 1977, σχήμα 17 X 24 εκ., 192 σ., δεμένο. Επανεκδοση.

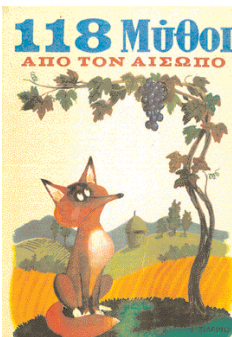
Πρόκειται για το ίδιο βιβλίο που κυκλοφόρησε πρώτη φορά το 1960 με το ίδιο εξώφυλλο και την ίδια εσωτερική εικονογράφηση. Επανεκδόθηκε το 1980, 1984, 1992 με το ίδιο εξώφυλλο, την ίδια εικονογράφηση, από τον ίδιο εκδοτικό οίκο.



**ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ**, διασκευή Χάρη Σακελλαρίου, εικονογράφηση και καλλιτεχνική επιμέλεια Τάκη Τζανετέα, *Μίνωας*, Αθήνα 1977, σχήμα 17,5 X 24,5 εκ., 172 σ., δεμένο.

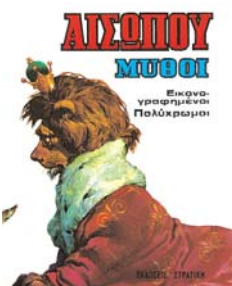
Το βιβλίο περιέχει 54 μύθους διασκευασμένους σε πεζό. Πρόκειται για το ίδιο βιβλίο που πρωτοεκδόθηκε το 1967 με διαφορετικό εξώφυλλο και λιγότερους μύθους (47) από τις εκδόσεις *Προμηθευτική*.

Στην αρχή υπάρχει μια εισαγωγή τριών σελίδων για τον Αίσωπο και τους μύθους, από το συγγραφέα. Ακολουθούν οι μύθοι οι οποίοι εκτείνονται σε δύο και τρεις σελίδες ο καθένας. Το βιβλίο είναι εικονογραφημένο με διχρωμίες (μαύρο - πράσινο, μαύρο - καφέ, μαύρο - γαλάζιο). Το παρόν βιβλίο, με το ίδιο εξώφυλλο, μέχρι το 1984 έκανε την πέμπτη επανέκδοση.



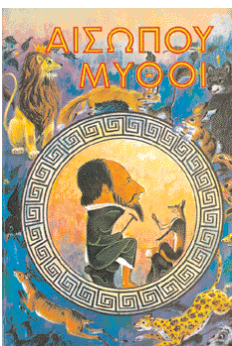
**118 Μύθοι ΑΠΟ ΤΟΝ ΑΙΣΩΠΟ**, διασκευή Στέφανος Κεφαλλονίτης, *Ι. Σιδέρης*, Αθήνα χ.χ. {1977}, σχήμα 21 X 29 εκ., 157 σ., δεμένο.

Το βιβλίο περιέχει 118 μύθους διασκευασμένους σε πεζό και είναι εικονογραφημένο. Οι 76 από τους μύθους δεν έχουν καθόλου εικονογράφηση ενώ οι υπόλοιποι είναι εικονογραφημένοι με διάφορους τρόπους. Το βιβλίο στολίζεται με 26 χρωματιστές ολοσέλιδες εικόνες και 50 μικρότερες (οι 5 ασπρόμαυρες). Το όνομα του εικονογράφου δεν αναφέρεται.



**ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ**, Εικονογραφημένοι - Πολύχρωμοι, εκδόσεις *Στρατική*, Αθήνα χ.χ. {1977}, σχήμα 24 X 31 εκ., 77 σ., δεμένο. Επανεκδοση.

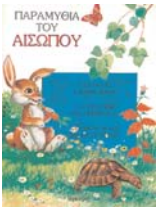
Το βιβλίο περιέχει 36 μύθους διασκευασμένους σε πεζό και είναι εικονογραφημένο. Πρόκειται για το ίδιο βιβλίο που πρωτοεκδόθηκε το 1971 με το ίδιο εξώφυλλο, την ίδια εσωτερική εικονογράφηση, από τις ίδιες εκδόσεις. Το όνομα του διασκευαστή και του εικονογράφου δεν αναφέρονται, όπως και στην πρώτη έκδοση.



**ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ**, διασκευή Γιώργου Κάτου, εικονογράφηση Γιώργου Σεϊτάνη, μακέτα εξωφύλλου Γιώργου Σεϊτάνη, εκδόσεις *Γιάννης Ρέκος & Σία*, *Θεσσαλονίκη*, χ.χ. {1978}, σχήμα 17 X 24 εκ., 100 σ., δεμένο.

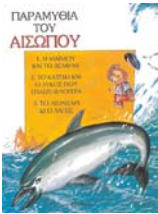
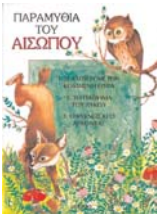
Το βιβλίο περιέχει 99 μύθους διασκευασμένους σε πεζό και είναι εικονογραφημένο με ασπρόμαυρη εικονογράφηση.

Στην αρχή του βιβλίου υπάρχει μικρή εισαγωγή για τη ζωή και το έργο του Αισώπου.



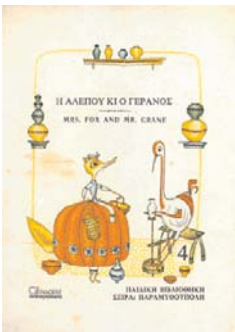
**ΣΕΙΡΑ: ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ** σε τόμους, εσωτερική εικονογράφηση {N. Νείρος}, εικονογράφηση εξωφύλλου Ντίνος Αναστασόπουλος, διόρθωση κειμένων Νέστορας Χούνος, *Άγκυρα*, Αθήνα 1978, 21,5 X 28,5 εκ., {56} σ., δεμένο.

Πρόκειται για τους μύθους που κυκλοφόρησαν το 1975 σε τεύχη και τώρα κυκλοφορούν σε τόμους. Η σειρά περιλαμβάνει πέντε τόμους, δύο από τους οποίους κυκλοφόρησαν το 1978, δύο το 1979 και ολοκληρώνεται το 1986 με τον τελευταίο τόμο.



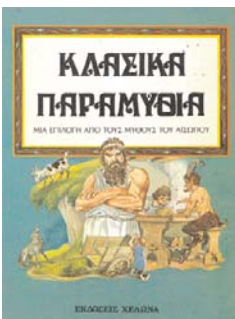
**ΣΕΙΡΑ: ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ** σε τόμους, διασκευή - επιμέλεια Νέστορα Γ. Χούνου, εσωτερική εικονογράφηση Μιχάλη Βενετούλια, εικονογράφηση εξωφύλλου Ντίνος Αναστασόπουλος, *Άγκυρα*, Αθήνα 1979, 21,5 X 28,5 εκ., {70} σ., δεμένο.

Κυκλοφόρησαν ο τρίτος και ο τέταρτος τόμος της σειράς. Από το 1978 -79 μέχρι το 1985 η σειρά έκανε πολλές επανεκδόσεις (1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985).



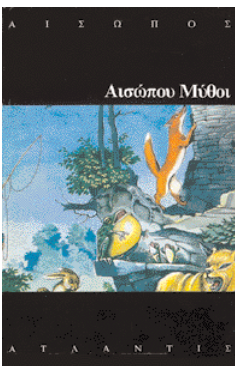
**Η ΑΛΕΠΟΥ ΚΙ Ο ΓΕΡΑΝΟΣ**, μετάφραση στα ελληνικά Κάλια Χατζηγιάννη, μετάφραση στα αγγλικά Λίλια Τίταρ και Γκλάντις Έβανς, επιμέλεια Γκαμπριέλα Λεβέντε Κουρσάρου, εικονογράφηση Βολοντίμιρ Γκολοζούμποφ, *Αντιπαράλληλα*, Αθήνα 1979, 21 X 29 εκ., 16 σ., δεμένο. Σειρά: Παραμυθούπολη.

Το βιβλίο περιέχει έναν μύθο σε πεζό. Σε κάθε αριστερή σελίδα έχουμε το κείμενο στα ελληνικά και στα αγγλικά και στη δεξιά σελίδα ολοσέλιδη εικόνα.



**ΚΛΑΣΙΚΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ – Μία επιλογή από τους μύθους του Αισώπου**, διασκευή LUCY KINCAID, εικονογράφηση ERIC KINCAID, απόδοση στα ελληνικά ΜΑΡΙΟΣ ΒΕΡΕΤΤΑΣ, *Χελώνα E.P.E.*, Αθήνα 1981, 21 X 28 εκ., 60 σ., δεμένο.

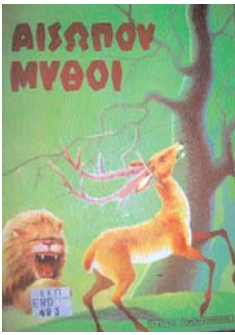
Το βιβλίο περιέχει 30 μύθους διασκευασμένους σε πεζό και είναι εικονογραφημένο. Κάθε σελίδα έχει, συνήθως, ένα μύθο. Στο τέλος κάθε μύθου ακολουθεί επιμύθιο. Το βιβλίο περιέχει 16 ολοσέλιδες εικόνες μέσα σε πλαίσιο, 12 εικόνες που πιάνουν τα δύο τρίτα της σελίδας ή τη μισή σελίδα, πάλι σε πλαίσιο και 28 εικόνες άλλες μικρότερες και άλλες μεγαλύτερες, χωρίς πλαίσιο, τοποθετημένες, συνήθως, στο τέλος των μύθων.



**Αισώπου μύθοι**, διασκευή Γεωργία Ταρσούλη, εικονογράφηση Fritz Kredel, μακέτα εξωφύλλου Nancy Minet, *Ατλαντίς*, Αθήνα {1981}, σχήμα 14 X 21 εκ., 214 σ., άδετο. Επανεκδόση.

Το βιβλίο περιέχει 148 μύθους διασκευασμένους σε πεζό. Πρόκειται για την ίδια συλλογή που πρωτοεκδόθηκε το 1954 και επανεκδόθηκε το 1958. Η παρούσα είναι η τρίτη έκδοση, έχει μικρότερο σχήμα, το ίδιο εξώφυλλο σε διαφορετική μακέτα και είναι σε μονοτονικό σύστημα. Επίσης, λείπουν οι ολοσέλιδες χρωματιστές εικόνες και παραμένουν οι ασπρόμαυρες.





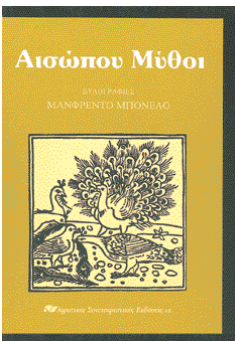
**ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ**, διασκευή Νίκος Μόσχος, επιμέλεια Τάκης Παναγιώτου, εικονογράφηση εξωφύλλου και εσωτερικές εικόνες - Ε. Καρύδη, *Γεμεντζόπουλος*, Αθήνα {1982}, σχήμα 17 X 24 εκ., 104 σ., δεμένο. Σειρά: Ροζ βιβλιοθήκη.

Το βιβλίο περιέχει 153 μύθους διασκευασμένους σε πεζό και είναι εικονογραφημένο με 43 ασπρόμαυρες εικόνες. Το εξώφυλλο είναι χρωματιστό.



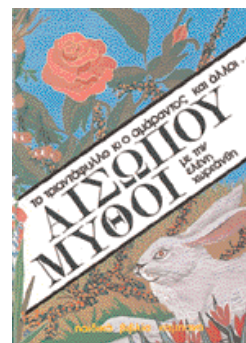
**ΟΜΟΡΦΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΜΕ ΖΩΑ**, εικονογράφηση Sergio Cavina, *Αδελφοί Στρατίκη*, Αθήνα {1982}, 24 X 31 εκ., 70 σ., δεμένο. Επανέκδοση.

Το βιβλίο περιέχει 32 μύθους διασκευασμένους σε πεζό και είναι εικονογραφημένο. Πρόκειται για το ίδιο βιβλίο που κυκλοφόρησε το 1971 από τις ίδιες εκδόσεις. Το όνομα του διασκευαστή δεν αναφέρεται, όπως και στην προηγούμενη έκδοση.



**Αισώπου μύθοι**, διασκευή Θόδωρος Ιωαννίδης, ξυλογραφίες Μανφρέντο Μπονέλο, *Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις Α.Ε.*, Θεσσαλονίκη χ.χ. {1983}, σχήμα 17 X 24 εκ., 84 σ., δεμένο.

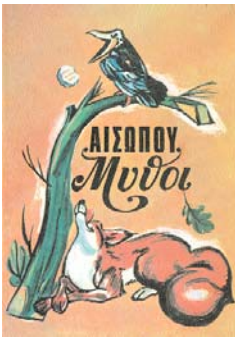
Το βιβλίο περιέχει 154 μύθους και είναι διασκευασμένο σε πεζό. Περιέχει 26 τετράγωνα ξυλογραφίες, 8,5 X 8,5 εκ..



**ΣΕΙΡΑ: ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ**, διασκευή Ελένη Χωρεάνθη, εικόνες και παρουσίαση Ηλίας Κουτσογιάννης, *Καμπανάς*, Αθήνα {1984}, σχήμα 17 X 24 εκ., 96 σ., δεμένο.

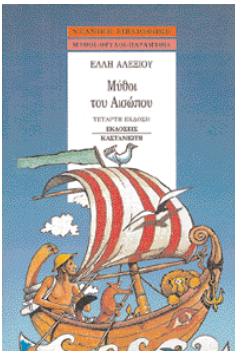
Το βιβλίο περιέχει 7 μύθους διασκευασμένους σε πεζό και είναι εικονογραφημένο. Η σειρά περιλαμβάνει 7 βιβλία και κάθε βιβλίο περιέχει 7 ή 8 μύθους.

Οι τίτλοι των βιβλίων είναι οι παρακάτω: *Το λιοντάρι και το αγριογούρουνο και άλλοι...* ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ, *Ο γάϊδαρος και τα τζιτζίκια και άλλοι...* ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ, *Η αλεπού και ο ξυλοκόπος και άλλοι...* ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ, *Η χελώνα και ο αϊτός και άλλοι...* ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ, *Το τριαντάφυλλο και ο αμάραντος και άλλοι...* ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ, *Η καλιακούδα και τα περιστέρια και άλλοι...* ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ, *Ο αϊτός και η αλεπού και άλλοι...* ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ. Το 1988 εκδόθηκαν άλλα 7 βιβλία της σειράς αυτής.



**ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ**, διασκευή Βασίλη Λιάσκα, μακέτα εξωφύλλου DESING ATELIER K + L , εκδόσεις Δαμιανού, Αθήνα χ.χ. {1984}, σχήμα 17 X 24 εκ., 92 σ., δεμένο. Επανεκδοση.

Πρόκειται για το ίδιο βιβλίο που πρωτοεκδόθηκε το 1970 από τις ίδιες εκδόσεις. Η παρούσα έκδοση είναι σε μονοτονικό σύστημα.



**Μύθοι του Αισώπου**, Έλλη Αλεξίου, εικονογράφηση Στάθης Σταυρόπουλος, Καστανιώτης, Αθήνα 1985, σχήμα 14 X 21 εκ., 174 σ., άδετο. Σειρά: Μύθοι, θρύλοι, παραμύθια.

Το βιβλίο περιέχει 137 μύθους διασκευασμένους σε πεζό. Κάθε μύθος καταλαμβάνει μία ή δύο σελίδες. Η εικονογράφηση είναι ασπρόμαυρη και περιλαμβάνει ολοσέλιδες εικόνες, αλλά και μικρότερα σχέδια τοποθετημένα στην αρχή ή στο τέλος των μύθων. Το βιβλίο έκανε πολλές επανεκδόσεις.



**Μύθοι του Αισώπου**, Ελένης Γ. Βαλαβάνη, εικονογράφηση Αντώνης Καλαμάρας, Πατάκης, Αθήνα 1985, 21 X 28 εκ., 31 σ., δεμένο.

Το βιβλίο περιέχει πέντε μύθους διασκευασμένους σε πεζό. Μετά από ένα σύντομο βιογραφικό του Αισώπου ακολουθούν οι μύθοι.



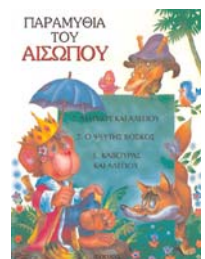
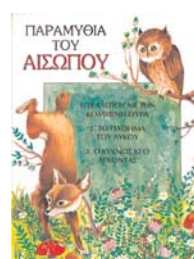
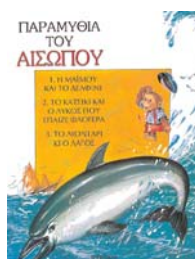
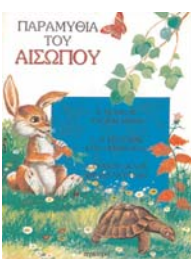
**Ο ΜΥΛΩΝΑΣ ΚΙ Ο ΓΑΪΔΑΡΟΣ**, διασκευή Μαρία Μέμου και Υβέτ Παπαδοπούλου, εικονογράφηση Υβέτ Παπαδοπούλου, Σύγχρονη εποχή, Αθήνα 1985, 22,5 X 23 εκ., 34 σ., δεμένο.

Το βιβλίο περιέχει ένα μύθο και είναι εικονογραφημένο με 15 ολοσέλιδες έγχρωμες εικόνες τοποθετημένες δεξιά, ενώ αριστερά είναι το κείμενο.



**Η διψασμένη Αραπίνα**, Μαραγκουδάκης Π. Γιώργος, εικονογράφηση Σπύρος Ορνεράκης, Αμάθεια, Αθήνα 1985, σχήμα 18 X 25 εκ., σ. 34., άδετο.

Το βιβλίο περιέχει ένα μύθο και είναι εικονογραφημένο με 13 ολοσέλιδες εικόνες και κείμενο σε στυλ λεζάντας. Ο μύθος συνεχίζεται σε 8 γεμάτες σελίδες, χωρίς εικονογράφηση.



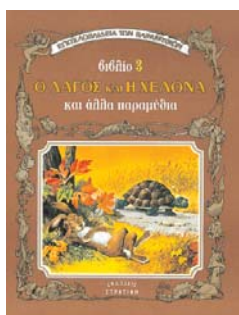


Η σειρά με κασέτες.

Η σειρά σε συσκευασία blister.

**ΣΕΙΡΑ: ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ** σε τόμους, εικονογράφηση Ν. Νείρος, Μιχάλης Βενετούλιας, διασκευή σε πεζό Νέστορας Χούνος, Γ. Τσουνκαλάς, Πόπη Στρατίκη, μελέτη - επιμέλεια Δ. Α. Π., Άγκυρα Αθήνα 1986, σχήμα 21,5 X 28,5 εκ., δεμένο.

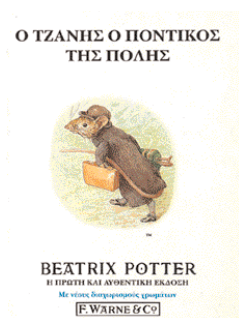
Δύο βιβλία της σειράς κυκλοφόρησαν το 1978, δύο το 1979 και το τελευταίο το 1986. Η σειρά αποτελείται, πλέον, από πέντε τόμους. Κάθε τόμος περιέχει τρεις μύθους οι τίτλοι των οποίων αναγράφονται στο εξώφυλλο. Η σειρά αυτή έκανε πολλές επανεκδόσεις μέχρι το 2000. Κυκλοφόρησε και σε βιβλία με κασέτες και σε συσκευασία Blister.



**Ο ΛΑΓΟΣ ΚΑΙ Η ΧΕΛΩΝΑ και άλλα παραμύθια**, κείμενα Πόπη Στρατίκη, εικονογράφηση TONY WOLF, εκδόσεις Στρατίκη, Αθήνα [1986], σχήμα 24 X 30 εκ., 55 σ., δεμένο.

Σειρά: Εγκυκλοπαίδεια των παραμυθιών.

Το βιβλίο περιέχει 23 μύθους διασκευασμένους σε πεζό και είναι εικονογραφημένο.



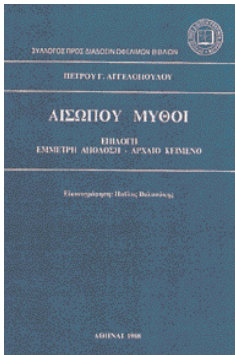
**Ο ΤΖΑΝΗΣ Ο ΠΟΝΤΙΚΟΣ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ**, μετάφραση Κλειώ Παπαμηγάλη- Webber, κείμενο και εικονογράφηση ΜΠΕΑΤΡΙΞ ΠΟΤΕΡ (BEATRIX POTTER), FREDERICK WARNE, Αθήνα 1987, σχήμα 10,5 X 14,5 εκ., 59 σ., δεμένο.

Το βιβλίο περιέχει ένα μύθο διασκευασμένο σε πεζό και είναι εικονογραφημένο με 26 εικόνες.



**ΣΕΙΡΑ: ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ**, Ελένης Χωρεάνθη, εικόνες Ηλίας Κουτσογιάννης, Καμπανάς, Αθήνα {1988}, σχήμα 17 X 24 εκ., 90 σ., δεμένο. Σειρά : Αισώπου μύθοι

Είναι η ίδια σειρά που πρωτοκυκλοφόρησε το 1984 με επτά βιβλία. Κυκλοφορούν άλλα 7 βιβλία, σύνολο 14. Κάθε βιβλίο περιέχει επτά ή οκτώ μύθους. Οι τίτλοι των βιβλίων είναι οι παρακάτω: *Ο λύκος και το αρνάκι και άλλοι... ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ*, *Το αηδόني και το γεράκι και άλλοι... ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ*, *Το μυρμηγκι και το περιστέρι και άλλοι... ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ*, *Η αλεπού και τα σταφύλια και άλλοι... ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ*, *Ο ήλιος και οι βάτραχοι και άλλοι... ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ*, *Ο σκύλος, ο κόκορας και η αλεπού και άλλοι... ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ*, *Το ελάφι με τα όμορφα κέρατα και άλλοι... ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ*.



**ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ**, επιλογή – έμμετρη απόδοση Πέτρος Γ. Αγγελόπουλος, εικονογράφηση Παύλος Βαλασάκης, *Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων*, Αθήνα 1988, σχήμα 14 X 20,5 εκ., 242 σ., άδετο.

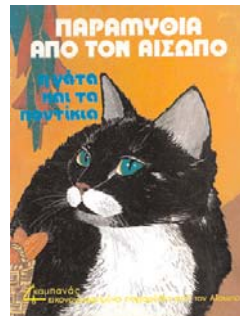
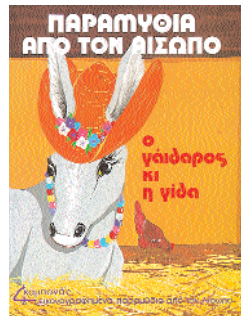
Το βιβλίο περιέχει 111 μύθους. Σε κάθε σαλόνι, στην αριστερή σελίδα υπάρχει το αρχαίο κείμενο ενώ στο πάνω μέρος της δεξιάς σελίδας μία ασπρόμαυρη εικόνα και από κάτω το ποίημα.



**Η ΑΡΚΟΥΔΑ ΚΑΙ ΟΙ 2 ΦΙΛΟΙ**, *Σμυρنيωτάκης*, Αθήνα 1988, 16 σ. Ανήκει σε σειρά.

Πρόκειται για ένα “παιχνιδοβιβλίο”, γράφει ο Αναγνωστόπουλος (Αν.), που έχει σχήμα καλαθάκι και πλούσια εικονογράφηση. Αναφέρεται στο γνωστό μύθο του Αισώπου.

*Σημείωση:* Το “παιχνιδοβιβλίο” αυτό δε βρέθηκε. Τα στοιχεία είναι από το περιοδικό *Διαδρομές*, τεύχος 12, Χειμώνας 1988.



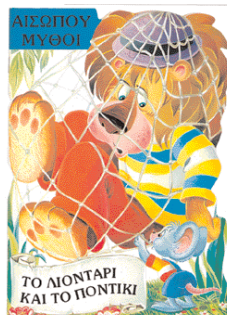
**ΣΕΙΡΑ: Εικονογραφημένα παραμύθια από τον Αίσωπο**, διασκευή {Ελένη Χωρεάνθη }, εικονογράφηση Ηλίας Κουτσογιάννης, *Καμπανάς*, Αθήνα {1989}, σχήμα 21 X 28 εκ., {16} σ., άδετο.

Η σειρά περιλαμβάνει 12 εικονογραφημένα τεύχη. Κάθε τεύχος περιέχει ένα μύθο. Οι τίτλοι είναι: *Ο λαγός και η χελώνα, Ο παπαγάλος και η γάτα, Η αλεπού και ο ξυλοκόπος, Η Καμήλα, ο ελέφαντας και η μαϊμού, Το ελάφι και το αμπέλι, Το λιοντάρι και το δελφίνι, Ο γάϊδαρος και η γίδα, Η γάτα και τα ποντίκια, Το ελάφι με τα όμορφα κέρατα, Ο βάτραχος και το ποντίκι, Ο ψεύτης βοσκός, Ο Ερμής και ο ξυλοκόπος.*



**Τραγουδώντας τους μύθους του Αισώπου**, εικονογράφηση Νίκος Μαρουλάκης, *Harmi - Press*, Αθήνα 1989, σχήμα 21 X 27 εκ., 8 σ., άδετο. Σειρά: Ακούω και τραγουδώ.

Με τον ίδιο τίτλο έχουμε δύο εικονογραφημένα τεύχη. Το κάθε τεύχος περιέχει οκτώ μύθους σε έμμετρη διασκευή. Το όνομα του διασκευαστή δεν αναφέρεται. Τα βιβλία συνοδεύονται από κασέτες όπου κάθε μύθος αποδίδεται με μουσική και τραγούδι. Κυκλοφόρησαν και σε συσκευασία blister.



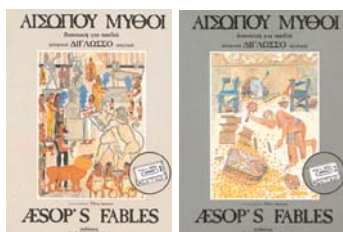
ΣΕΙΡΑ: **ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ**, Ε. Μόκας – Μορφωτική, Αθήνα 1989, σχήμα 16 X 23 εκ., με κοψίματα, 8 σ., άδετο.

Η σειρά περιλαμβάνει 9 εικονογραφημένα τεύχη. Οι μύθοι είναι διασκευασμένοι σε πεζό. Ο διασκευαστής και ο εικονογράφος δεν αναφέρονται. Οι τίτλοι είναι: *Ο σκύλος και ο λύκος, Ο ποντικός του αγρού και ο ποντικός της πόλης, Το λιοντάρι και το ποντίκι, Η αλεπού κι ο κόρακας, Η αλεπού κι ο πελαργός, Τα δύο γατάκια, Ο λαγός και η χελώνα, Το μυρμήγκι κι ο τζίτζικας, Το γλέντι των ποντικών.*



ΣΕΙΡΑ: **ΟΙ ΜΥΘΟΙ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ ΣΕ ΚΟΜΙΚΣ**, κείμενα Τάσος Αποστολίδης, εικόνες Κώστας Βουτσάς, καλλιτεχνική γραφή Βάνα Λαγοπούλου, Α.Σ.Ε Α.Ε. Θεσσαλονίκη 1989, σχήμα 22,5 X 22,5 εκ., 30 σ., δεμένο.

Η σειρά αποτελείται από 4 εικονογραφημένα βιβλία. Κάθε βιβλίο περιέχει 9 μύθους διασκευασμένους σε πεζό. Το πρώτο και το δεύτερο βιβλίο εκδόθηκαν το 1989, το τρίτο και το τέταρτο το 1990. Κάθε μύθος καταλαμβάνει από δύο έως και τέσσερις σελίδες.



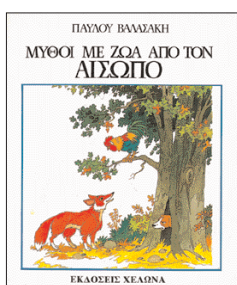
**ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ**, διασκευή για παιδιά Κ. Παπαγεωργίου, απόδοση στα αγγλικά Κ. Ιωακειμίδης, εικονογράφηση Τζένη Δρόσου, Κ. Κωστόπουλος, Αθήνα 1990, σχήμα 21 X 29 εκ., 80 σ., δεμένο.

Πρόκειται για δίτομη εικονογραφημένη συλλογή. Κάθε βιβλίο περιέχει 19 μύθους διασκευασμένους στην ελληνική και αγγλική γλώσσα και συνοδεύεται από κασέτα.



**ΣΕΙΡΑ: Αισώπου μύθοι για την προσχολική ηλικία**, διασκευή Άννα Χατζημανώλη, εικονογράφηση Νίκη Παπασταθοπούλου, ειδική σύμβουλος Σούλα Τσιόλια, *Κίρκη*, Θεσσαλονίκη 1991, σχήμα 17 X 19 εκ., 20 σ., δεμένο.

Η σειρά περιλαμβάνει 6 βιβλία. Κάθε βιβλίο περιέχει ένα μύθο διασκευασμένο σε πεζό. Στο οπισθόφυλλο υπάρχει ένα μικρό κείμενο για τον Αίσωπο και τους μύθους του και ακολουθεί επιμύθιο. Τα φύλλα του βιβλίου, όπως και το εξώφυλλο, είναι από χοντρό χαρτόνι ενώ η ράχη είναι πανόδετη. Οι τίτλοι της σειράς είναι: *Ο λαγός και η χελώνα*, *Ο ψεύτης βοσκός*, *Το λιοντάρι και το ποντίκι*, *Η αλεπού και ο τράγος*, *Η καρακάξα που ήθελε να γίνει παγόνι*, *Ο ποντικός της πόλης και ο ποντικός του αγρού*.



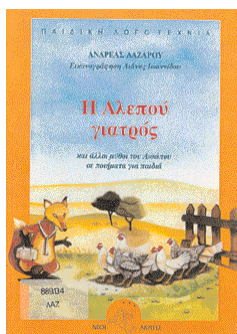
**ΜΥΘΟΙ ΜΕ ΖΩΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΑΙΣΩΠΟ**, μετάφραση από το αρχαίο κείμενο και εικονογράφηση Παύλος Βαλασάκης, *Χελώνα*, Αθήνα 1991, σχήμα 20 X 23 εκ., 22 σ., δεμένο.

Το βιβλίο είναι εικονογραφημένο και περιέχει 10 μύθους διασκευασμένους σε πεζό. Επανεκδόθηκε το 1992 από τις ίδιες εκδόσεις.



**ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ**, διασκευή Χάρης Σακελλαρίου, εικονογράφηση και καλλιτεχνική επιμέλεια Τάκη Τζανετέα, εικονογράφηση εξωφύλλου Νίκος Ανδρικόπουλος, *Μίνωας*, Αθήνα 1992, σχήμα 17,5 X 24,5 εκ., 172 σ., δεμένο.

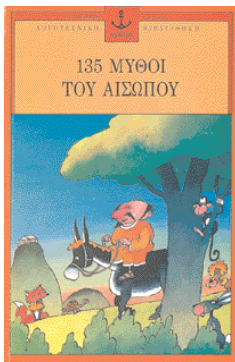
Πρόκειται για το ίδιο βιβλίο που πρωτοεκδόθηκε το 1967 από τις εκδόσεις *Προμηθευτική*. Το 1977 εκδόθηκε με εξώφυλλο του Τζανετέα από τις εκδόσεις *Μίνωας*, ενώ το 1992 έκανε από τις ίδιες εκδόσεις την έβδομη έκδοση, με εξώφυλλο του Ανδρικόπουλου.



**Η Αλεπού γιατρός** και άλλοι μύθοι του Αισώπου σε ποιήματα για παιδιά, διασκευή Ανδρέας Λαζάρου, εικονογράφηση Λιάνα Ιωαννίδου, *Νέοι Ακρίτες*, Αθήνα 1992, σχήμα 17 X 24 εκ., 37 σ., άδετο.

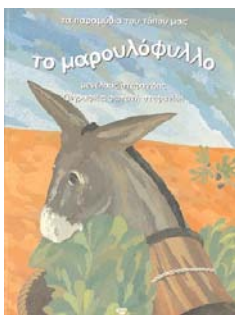
Το βιβλίο περιέχει 26 μύθους σε ποιητική διασκευή και είναι εικονογραφημένο. Στην αρχή του βιβλίου υπάρχει μικρός πρόλογος του συγγραφέα όπου μιλάει για το μύθο ως λογοτεχνικό είδος. Ακολουθούν οι μύθοι. Κάθε μύθος- ποίημα καταλαμβάνει μία ή δύο σελίδες. Στο τέλος του βιβλίου υπάρχουν ερωτήσεις, μία για κάθε μύθο, που τα παιδιά πρέπει να απαντήσουν βλέποντας τις εικόνες του βιβλίου. Μερικά παραδείγματα:

- Μπορείς να φανταστείς ποια ώρα της ημέρας συνέβη το γεγονός της εικόνας και γιατί; (Το λιοντάρι και το ποντίκι)
- Ποιο είναι το μικρό ζώακι της εικόνας; (Ο σκύλος, ο κόκορας και η αλεπού)
- Βρες τι έχει παρασύρει ψηλά ο αέρας! (Ο βοριάς και ο Ήλιος)



**135 ΜΥΘΟΙ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ**, διασκευή Γ. Τσουκαλά, διόρθωση κειμένου Νέστορας Χούνος, εικονογράφηση Μιχάλης Βενετούλιας, εικονογράφηση εξωφύλλου Νίκος Μαρουλάκης, *Άγκυρα*, Δ. Α. Παπαδημητρίου Α.Β.Ε.Ε., Αθήνα 1993, σχήμα 15 X 23 εκ., 217 σ., άδετο.

Πρόκειται για το ίδιο βιβλίο που πρωτοεκδόθηκε το 1976 από τις εκδόσεις *Άγκυρα* και επανεκδόθηκε από τον ίδιο εκδοτικό οίκο το 1978, το 1979, το 1981 και το 1982. Στην επανέκδοση αυτή (1993) το σχήμα του βιβλίου είναι μικρότερο, το εξώφυλλο άδετο και εικονογραφημένο από το Νίκο Μαρουλάκη. Όλα τα άλλα στοιχεία παραμένουν τα ίδια. Το βιβλίο μέχρι το 2000 έκανε την πέμπτη επανέκδοση.



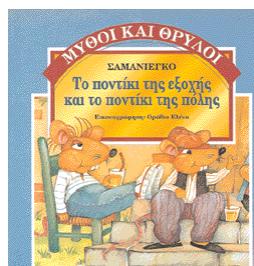
**ΤΟ ΜΑΡΟΥΛΟΦΥΛΛΟ**, κείμενο Μενέλαος Στεφανίδης, ζωγραφιές Φωτεινή Στεφανίδη, *Σίγμα*, Αθήνα 1993, σχήμα 23,5 X 30,5 εκ., 26 σ., δεμένο. Σειρά: Τα παραμύθια του τόπου μας.

Το βιβλίο περιέχει ένα μύθο και είναι διασκευή του γνωστού μύθου *Ο λύκος, η αλεπού και ο γάϊδαρος*. Η σειρά περιλαμβάνει δέκα βιβλία. Το *μαρουλόφυλλο* είναι το μόνο που αναφέρεται σε μύθο του Αισώπου.



**ΑΙΣΩΠΟΣ – ΟΙ ΩΡΑΙΟΤΕΡΟΙ ΜΥΘΟΙ**, μετάφραση Ντόση Ιορδανίδου, επιμέλεια Λότη Πέτροβιτς Ανδρουτσοπούλου, εικονογράφηση Μιχαήλ Φιοντόροφ (Michael Fiodorov), *Πατάκης*, Αθήνα 1994, σχήμα 23 X 29 εκ., 98 σ., δεμένο. Σειρά: Τα καλύτερα παραμύθια του κόσμου.

Το βιβλίο περιέχει 22 μύθους διασκευασμένους σε πεζό και είναι εικονογραφημένο.



**ΣΕΙΡΑ: ΜΥΘΟΙ ΚΑΙ ΘΥΓΑΛΟΙ**, διασκευή Ειρήνη Μάρρα, Ισίδρο Σάντσεθ, εικονογράφηση Φρανσέσκ Ινφάντε (*Ο λαγός και η χελώνα*), Οράθιο Ελένα (*Το ποντίκι της εξοχής και το ποντίκι της πόλης*), Μονσεράτ Τομπέλια (*Το λιοντάρι και το ποντίκι*, *Ο βοσκός και ο λύκος*), Κέδρος, Αθήνα 1994, σχήμα 19 X 21 εκ., 28 σ., άδετο.

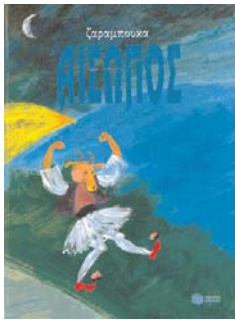
Η σειρά περιλαμβάνει 21 εικονογραφημένα βιβλία, 7 από τα οποία αφορούν μύθους του Αισώπου. Κάθε βιβλίο περιέχει ένα μύθο διασκευασμένο σε πεζό και είναι εικονογραφημένο από διαφορετικό εικονογράφο. Τα βιβλία της σειράς επανεκδόθηκαν το 1996.

*Σημείωση:* Κάποιοι μύθοι όπως *Το ποντίκι της εξοχής και το ποντίκι της πόλης* και *Το λιοντάρι και το ποντίκι* ενώ είναι του Αισώπου έχουν άλλα ονόματα συγγραφέων.



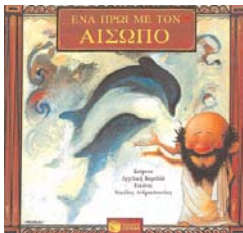
**Το Αγόρι που φώναζε « Λύκος !»**, διασκευή Μάνος Κοντολέων, εικονογράφηση Τόνυ Ρος, *Πατάκης*, Αθήνα 1994, 20 X 23 εκ., {25} σ., δεμένο.

Το βιβλίο περιέχει ένα μύθο διασκευασμένο σε πεζό και είναι εικονογραφημένο.



**ΑΪΣΩΠΟΣ**, διασκευή και εικονογράφηση [Σοφία] Ζαραμπούκα, *Πατάκης*, Αθήνα 1995, σχήμα 21 X 29 εκ., 32 σ., δεμένο.

Το βιβλίο περιέχει 14 μύθους διασκευασμένους σε πεζό και είναι εικονογραφημένο.



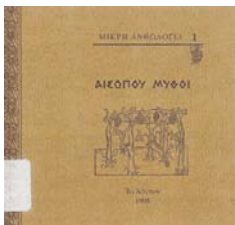
**ΕΝΑ ΠΡΩΙ ΜΕ ΤΟΝ ΑΪΣΩΠΟ**, κείμενα Αγγελική Βαρελλά, εικόνες Νικόλας Ανδρικόπουλος, *Πατάκης*, Αθήνα 1995, σχήμα 23,5 X 22,5 εκ., 45 σ., άδετο.

Το βιβλίο περιέχει 11 μύθους διασκευασμένους σε πεζό και είναι εικονογραφημένο. Στις πρώτες σελίδες του βιβλίου η συγγραφέας έχει μια φανταστική συνάντηση με τον Αΐσωπο όπου του εκφράζει το θαυμασμό της για τη χάρη των μύθων του και για τη σοφία που κρύβουν. Ο Αΐσωπος σχολιάζει τα « διδάγματα» των μύθων του και η συγγραφέας παίρνει την έγκρισή του ώστε να διασκευάσει μερικούς μύθους του για τα παιδιά. Οι μύθοι αρχίζουν πάντα από την αριστερή σελίδα . Στο τέλος κάθε μύθου η συγγραφέας συνομιλεί πάλι με τον Αΐσωπο .



**Παντελή... άσε τις κότες και ο Ντίκος ο πεινάλας**, κείμενα Νάση Τουμπακάρη, εικόνες Νίκος Μαρουλάκης, *Δελφίνι*, Αθήνα 1995, σχήμα 20,5 X 28 εκ., 32 σ., άδετο.

Δύο βιβλία. Κάθε βιβλίο περιέχει ένα μύθο σε έμμετρη απόδοση και είναι εικονογραφημένο.



**ΑΪΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ**, απόδοση – επιμέλεια Ζωή Βαλάση, εικονογράφηση με ξυλογραφίες και γκραβούρες, *το Άδυτον*, Αθήνα 1995, σχήμα 13,5 X 14 εκ., 130 σ., δεμένο.

Το βιβλίο περιέχει 47 μύθους, 4 από τους οποίους έχουν έμμετρη διασκευή (Γ.Δροσίνη, Αλ. Ραγκαβή, Τούλας Παπαχρονοπούλου, Ζωής Βαλάση) ενώ οι υπόλοιποι είναι διασκευασμένοι σε πεζό. Στη συλλογή προτάσσεται μία σύντομη και περιεκτική βιογραφία του Αισώπου, ενώ στο τέλος βρίσκονται μερικά αινίγματα που αποδίδονται σ' αυτόν καθώς και δείγμα γραφής των μύθων στην αρχαία γλώσσα.

Το βιβλίο κοσμούν ξυλογραφίες και γκραβούρες από πολύ παλιές ξένες εκδόσεις. Η προέλευση των εικόνων και τα ονόματα των καλλιτεχνών δεν αναφέρονται σ' αυτή την έκδοση. Αναφέρονται στη δεύτερη έκδοση που έγινε το 1997.





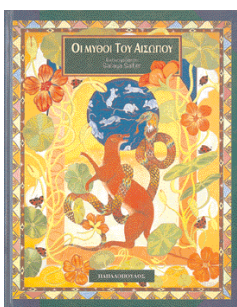
**ΣΕΙΡΑ: 8 ΜΥΘΟΙ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ**, EDIZIONI CREMASCO, σχέδια Carlos Busquets, για την ελληνική γλώσσα Ρέκος Ε.Π.Ε., Θεσσαλονίκη 1995, σχήμα 14 X 19 εκ., 16 σ., άδετο.

Η σειρά περιλαμβάνει 8 εικονογραφημένα τεύχη. Κάθε τεύχος περιέχει ένα μύθο διασκευασμένο σε πεζό. Οι τίτλοι της σειράς είναι: *Ο λαγός και η χελώνα, Ο ποντικός της εξοχής και ο ποντικός της πόλης, Το λιοντάρι και ο ποντικός, Η αλεπού και το κοράκι, Η αλεπού και τα σταφύλια, Η αλεπού και η πελαργίνα, Το τζιτζίκι και το μερμηγκι, Η συνέλευση των ποντικών.*



**ΣΕΙΡΑ: ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ**, διασκευή Θανάση Θεοδωράκη, εικονογράφηση Ντέμη Τασιούλη, Χρήστος Πιερρουτσάκος, ΑΙΜΑ, Αθήνα {1995}, σχήμα 21 X 28 εκ., 16 σ., άδετο.

Κάθε τεύχος περιλαμβάνει ένα μύθο διασκευασμένο σε πεζό. Από τα 12 τεύχη που αναγράφονται στο οπισθόφυλλο κυκλοφόρησαν τα 8, τέσσερα από τα οποία εικονογράφησε η Ντέμη Τασιούλη και τέσσερα ο Χρήστος Πιερρουτσάκος.



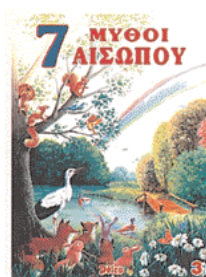
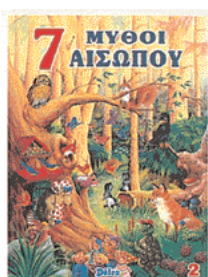
**ΟΙ ΜΥΘΟΙ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ**, διασκευή Anne Gatti, απόδοση Άννα Παπασταύρου, εικονογράφηση Safaya Salter, Παπαδόπουλος, Αθήνα 1996, σχήμα 19,5 X 24 εκ., 80 σ., δεμένο.

Το βιβλίο περιέχει 58 μύθους διασκευασμένους σε πεζό και είναι εικονογραφημένο.



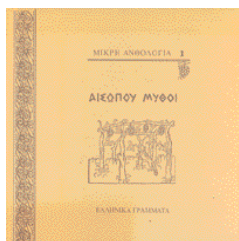
**ΟΙ ΩΡΑΙΟΤΕΡΟΙ ΜΥΘΟΙ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ**, μετάφραση Νέστορας Χούνος, εικονογράφηση Eric Kincaid, Αγκυρα, Αθήνα 1996, σχήμα 21 X 26 εκ., 35 σ., δεμένο.

Δίτομη εικονογραφημένη συλλογή. Κάθε τόμος περιέχει 12 μύθους διασκευασμένους σε πεζό.



ΣΕΙΡΑ: **7 ΜΥΘΟΙ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ**, διασκευή Σταθούλα Καλογηράτου, Delco, Αθήνα χ.χ. {1996}, σχήμα 20, 5 X 27 εκ., 16 σ., άδετο.

Η σειρά αποτελείται από 4 εικονογραφημένα τεύχη. Κάθε τεύχος περιέχει 7 μύθους σε ποιητική διασκευή. Το όνομα του εικονογράφου δεν αναφέρεται.



**ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ**, απόδοση – επιμέλεια Ζωή Βαλάση, εικονογράφηση με ξυλογραφίες και γκραβούρες, *Ελληνικά Γράμματα*, Αθήνα 1997, σχήμα 14,5 X 14 εκ., 130 σ., δεμένο. Σειρά: Μικρή Ανθολογία (1). Επανεκδοση.

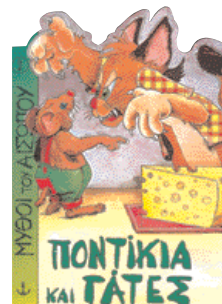
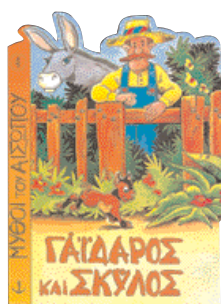
Πρόκειται για το ίδιο βιβλίο που κυκλοφόρησε το 1995 από τις εκδόσεις *Άδυτον*. Στη δεύτερη αυτή έκδοση και στον κολοφόνα του βιβλίου γράφει: «...ξυλογραφίες από μία γερμανική έκδοση των Μύθων του Αισώπου, Ulm 1476 και γκραβούρες των J. Desandre και W.H. Freeman από μια γαλλική έκδοση των Μύθων του Λαφονταίν». Όλα τα υπόλοιπα στοιχεία παραμένουν τα ίδια.

*Σημείωση:* Ο δεύτερος τόμος της σειράς (Μικρή Ανθολογία 2) κυκλοφόρησε το Φεβρουάριο του 2001 με τίτλο *Αισώπου μύθοι... για πάντα*, από τις ίδιες εκδόσεις και εικονογράφηση του Κ. Παππή - Γεωργίου.



**ΟΙ ΜΥΘΟΙ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ**, διασκευή Ρον Ράντολ, εικονογράφηση Ντέιβιντ Φράνκλαντ, ξυλογραφίες Τζον Λόρενς, *Ελαφάκι*, Αθήνα 1997, σχήμα 11,5 X 17,5 εκ., 45 σ., δεμένο. Σειρά: ΤΑ ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑΤΑ.

Το βιβλίο περιέχει 15 μύθους διασκευασμένους σε πεζό και είναι εικονογραφημένο. Στην αρχή του βιβλίου υπάρχει ένα μικρό κείμενο για τον Αίσωπο. Στο τέλος κάθε μύθου ακολουθεί δίδαγμα.



ΣΕΙΡΑ: **ΜΥΘΟΙ ΑΙΣΩΠΟΥ**, εικονογράφηση Μάκης Κωνσταντελάκης, *Άγκυρα - Δημ. Απ. Παπαδημητρίου Α.Β.Ε.Ε.*, Αθήνα {1997}, σχήμα 20 X 27εκ., 8 σ., άδετο.

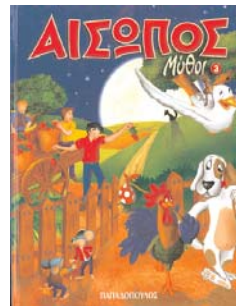
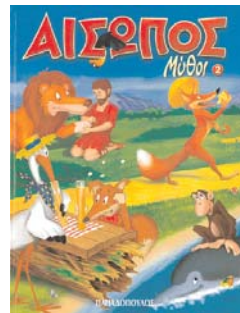
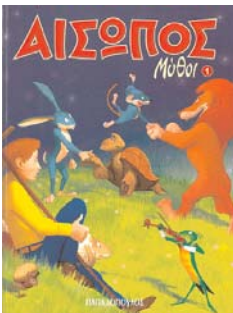
Η σειρά περιλαμβάνει 4 εικονογραφημένα τεύχη με κοψίματα. Κάθε τεύχος περιέχει ένα μύθο διασκευασμένο σε πεζό.



**ΣΕΙΡΑ: ΠΑΡΕΑ ΜΕ ΤΟΝ ΑΪΣΩΠΟ**, κείμενα Ρένα Καρθαίου και Κατερίνα Μάνου- Πασσά, εικονογράφηση Διασπέντα Παρίση, *Καστανιώτης*, Αθήνα 1998 , σχήμα 17 X 22,5 εκ., 63 σ., δεμένο.

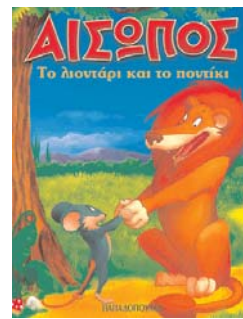
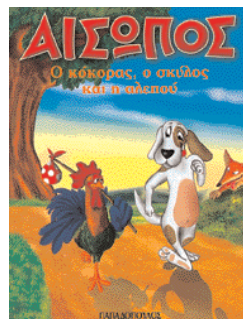
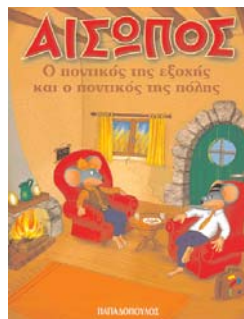
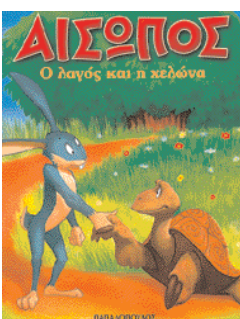
Τα βιβλία ανήκουν στην ευρύτερη σειρά: Σκιουράκι.

Η σειρά αποτελείται από τρία βιβλία: Το πρώτο βιβλίο (1) περιέχει 11 μύθους διασκευασμένους σε πεζό. Στο τέλος κάθε μύθου ακολουθούν άλλοτε παροιμίες, άλλοτε αινίγματα, άλλοτε η σημασία που έχει ο μύθος αναλυτικά και άλλοτε αρκετά στοιχεία για τη ζωή και τις συνήθειες κάποιου ζώου ή πουλιού. Το δεύτερο βιβλίο της σειράς (2) περιέχει 12 μύθους διασκευασμένους σε πεζό. Όλα τα υπόλοιπα στοιχεία είναι ίδια με το βιβλίο 1. Το τρίτο βιβλίο της σειράς (3) κυκλοφόρησε το 2006.



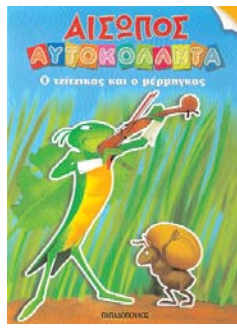
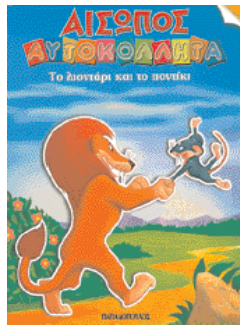
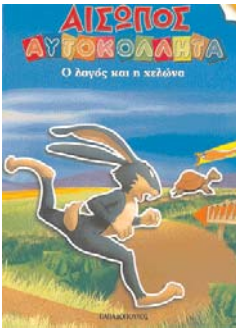
**ΣΕΙΡΑ: ΑΪΣΩΠΟΣ – Μύθοι**, διασκευή Άννα Παπασταύρου, εικονογράφηση Leaf art, *Παπαδόπουλος*, Αθήνα 1998, σχήμα 23,5 X 30,5 εκ., 68 σ., δεμένο.

Η σειρά αποτελείται από 3 βιβλία - τόμους. Ο ένας κυκλοφόρησε το 1998 και οι άλλοι δύο το 1999. Κάθε βιβλίο περιέχει 4 μύθους σε έμμετρη διασκευή. Το 1999 η σειρά κυκλοφόρησε και σε τεύχη.



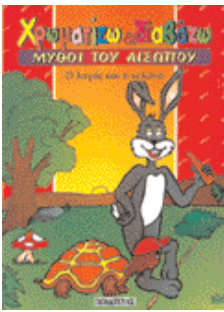
**ΣΕΙΡΑ: ΑΪΣΩΠΟΣ**, διασκευή Άννα Παπασταύρου, εικονογράφηση Leaf art, *Παπαδόπουλος*, Αθήνα 1999, σχήμα 23 X 30 εκ., 16 σ., άδετο.

Η σειρά περιλαμβάνει 12 τεύχη. Κάθε τεύχος περιέχει ένα μύθο σε έμμετρη διασκευή. Πρόκειται για τους ίδιους μύθους, με την ίδια εικονογράφηση που κυκλοφόρησαν το 1998 - 1999 σε 3 τόμους από τον ίδιο εκδοτικό οίκο.



**ΣΕΙΡΑ: ΑΙΣΩΠΟΣ – ΑΥΤΟΚΟΛΛΗΤΑ**, διασκευή Άννα Παπασταύρου, εικονογράφηση Leaf art, Παπαδόπουλος, Αθήνα 1999, σχήμα 21 X 28 εκ., 16 σ., άδετο.

Η σειρά περιλαμβάνει 8 εικονογραφημένα τεύχη. Κάθε τεύχος περιέχει ένα μύθο σε έμμετρη απόδοση. Στη μέση υπάρχει ένα ένθετο δισέλιδο με αυτοκόλλητα. Πρόκειται για την ίδια διασκευή και εικονογράφηση, αλλά σε μικρότερο μέγεθος, που κυκλοφόρησε σε τεύχη το 1999. Στη σειρά προστέθηκε το ένθετο δισέλιδο με τα αυτοκόλλητα.



**ΣΕΙΡΑ: ΧΡΩΜΑΤΙΖΩ ΚΑΙ ΔΙΑΒΑΖΩ – Μύθοι του Αισώπου**, Παπαδόπουλος, Αθήνα 1999, σχήμα 23 X 30 εκ., 16 σ., άδετο.

Η σειρά περιλαμβάνει 8 τεύχη ζωγραφικής με εικόνες από τους μύθους του Αισώπου. Η σειρά αυτή καταργήθηκε. Τα ίδια τεύχη κυκλοφορούν και δεμένα, σε δύο τόμους.



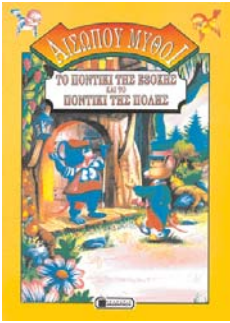
**Χρωματίζω και διαβάζω - Μύθοι του Αισώπου**, Παπαδόπουλος, Αθήνα 1999, σχήμα 21 X 28 εκ., 64 σ., δεμένο.

Κάθε τόμος περιέχει 4 μύθους. Πρόκειται για τα βιβλία ζωγραφικής της σειράς *Χρωματίζω και διαβάζω - Μύθοι του Αισώπου*, που κυκλοφόρησαν και σε δύο τόμους.



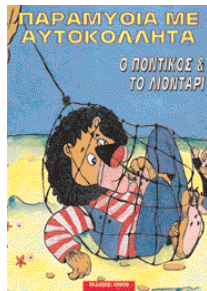
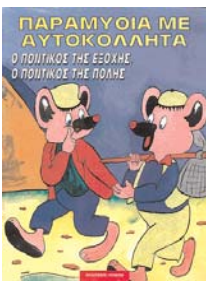
**ΣΕΙΡΑ: Μύθοι του Αισώπου**, Μίνωας, Αθήνα 1999, σχήμα 20 X 25 εκ., άδετο.

Η σειρά περιλαμβάνει 8 εικονογραφημένα τεύχη με κοψίματα. Κάθε τεύχος περιέχει ένα μύθο διασκευασμένο σε πεζό. Το όνομα του διασκευαστή και του εικονογράφου δεν αναφέρονται.



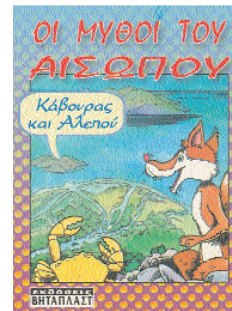
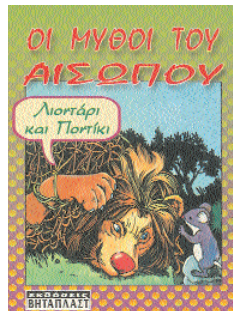
**ΣΕΙΡΑ: ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ**, Εικονογράφηση {Carlos Busquets}, Αναζήτηση, Αθήνα 1999, σχήμα 21 X 30 εκ., 16 σ., άδετο.

Η σειρά κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 1995 σε μικρότερο μέγεθος από τις εκδόσεις Ρέκος. Στην επανέκδοση από τις εκδόσεις Αναζήτηση το όνομα του διασκευαστή και του εικονογράφου δεν αναφέρονται. Η σειρά περιλαμβάνει οκτώ τίτλους – τεύχη με απόδοση σε πεζό.



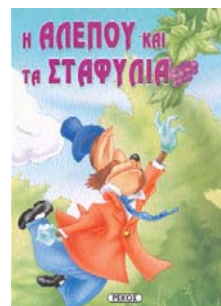
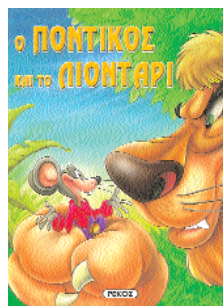
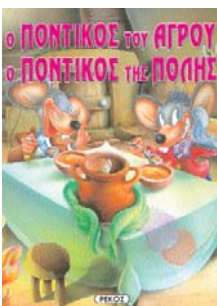
**ΣΕΙΡΑ: Παραμύθια με αυτοκόλλητα**, Ιόνιον, Αθήνα χ.χ. {1999}, σχήμα 21 X 28 εκ., 8 σ., άδετο.

Η σειρά αποτελείται από 8 τεύχη. Κάθε τεύχος περιέχει ένα μύθο και ένα ένθετο δισέλιδο με αυτοκόλλητα.



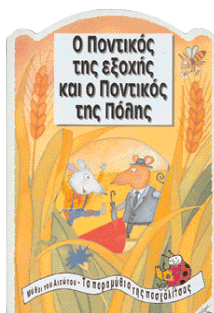
**ΣΕΙΡΑ: ΟΙ ΜΥΘΟΙ ΤΟΥ ΑΙΣΩΠΟΥ**, κείμενο - εικονογράφηση Μάκης Κωνσταντελάκης, Βήτα Πλαστ, Αθήνα χ.χ. {1999}, σχήμα 21 X 27 εκ., 16 σ., άδετο.

Η σειρά αποτελείται από 4 τεύχη. Κάθε τεύχος περιέχει ένα μύθο με απόδοση σε πεζό.



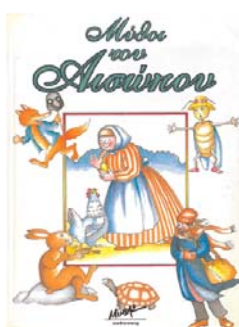
**ΣΕΙΡΑ: ΑΙΣΩΠΟΥ ΜΥΘΟΙ**, απόδοση κειμένων Κωνσταντίνος Φαρίδης, *Ρέκος*, SUSAETA EDITIONES S.A., Θεσσαλονίκη 1999, σχήμα 19,5 X 25 εκ., 16 σ., άδετο.

Η σειρά περιλαμβάνει 12 τεύχη. Κάθε τεύχος περιέχει ένα μύθο διασκευασμένο σε πεζό. Το όνομα του εικονογράφου δεν αναφέρεται.



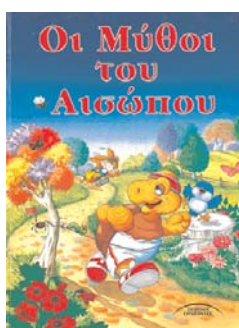
**ΣΕΙΡΑ: Μύθοι του Αισώπου – Τα παραμύθια της Πασχαλίτσας**, κείμενο Τζοβάννα Μαντεγκατάσα, μετάφραση Πηνελόπη Καραπατισσοπούλου, σχεδιασμός Κάρλο Α. Μικελίνι, εικονογράφηση Τζούλια Ορέκια, *Ανέμη*, Αθήνα 1999, σχήμα 16 X 24 εκ., 6 σ., δεμένο.

Η σειρά αποτελείται από 7 βιβλία με κοψίματα. Κάθε βιβλίο περιέχει ένα μύθο διασκευασμένο σε πεζό και είναι εικονογραφημένο. Τα φύλλα κάθε βιβλίου είναι χοντρά όπως και το εξώφυλλο. Οι τίτλοι της σειράς είναι: *Το λιοντάρι και το ποντικάκι*, *Η αλεπού και ο πελαργός*, *Ο αρουραίος και ο ποντικός*, *Ο λαγός και η χελώνα*, *Ο λαίμαργος σκύλος*, *Η αλεπού και τα σταφύλια*, *Ο Ποντικός της εξοχής και ο Ποντικός της πόλης*.



**Μύθοι του Αισώπου**, κείμενα Manlio Francina ,μετάφραση Λίνα Ανδριανάκη, επιμέλεια έκδοσης και κειμένων Αλέξανδρος Φιλίππου, εικονογράφηση Ornella Bergadano, *Μίνωας*, Αθήνα 1999, σχήμα 21,5 X 29 εκ., 48 σ., δεμένο.

Το βιβλίο περιέχει 22 μύθους διασκευασμένους σε πεζό και είναι εικονογραφημένο. Σε κάθε σαλόνι έχουμε ένα ή δύο μύθους, εκτός από τον τελευταίο μύθο που εκτείνεται σε τρεις σελίδες.



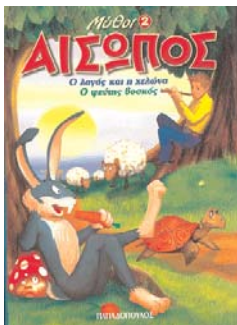
**Οι μύθοι του Αισώπου**, κείμενα Βαγγέλης Τασσιόπουλος, εικονογράφηση Τζιλ Γκάλιλ, *Σύγχρονοι Ορίζοντες*, Θεσσαλονίκη- Αθήνα 1999, σχήμα 21 X 29 εκ., 45 σ., δεμένο.

Το βιβλίο περιέχει 19 μύθους διασκευασμένους σε πεζό και είναι εικονογραφημένο. Στην αρχή έχουμε μία πολύ μικρή εισαγωγή για τους μύθους. Κάθε μύθος καταλαμβάνει δύο σελίδες (σαλόνι) και στο τέλος ακολουθεί επιμύθιο.



**ΣΕΙΡΑ: Οι μύθοι του ΑΙΣΩΠΟΥ**, προσαρμογή κειμένων Ιωάννα Φέρρη, Γιώργος Κανελλόπουλος, εικονογράφηση Γιάννης Αλέρτας, αφήγηση Ηλίας Λογοθέτης, Μαρία Ζαχαρή, σίχοι- μουσική Τάσος Τοτός, *Εμπειρία Εκδοτική*, Αθήνα 1999, σχήμα 17,5 X 24,5 εκ., 12 σ., δεμένο.

Η σειρά αποτελείται από 4 εικονογραφημένα βιβλία που συνοδεύονται από CD. Στα βιβλία δεν περιέχονται οι μύθοι αλλά το νόημα και το δίδαγμα κάθε μύθου. Οι μύθοι περιέχονται στα CD.



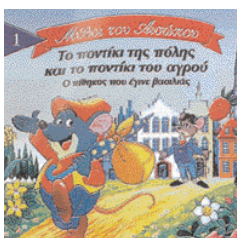
**ΣΕΙΡΑ: Μύθοι - ΑΙΣΩΠΟΣ**, διασκευή Άννα Παπασταύρου, εικονογράφηση Leaf art, *Παπαδόπουλος*, Αθήνα 2000, σχήμα 12 X 17 εκ., 32 σ., δεμένο.

Πρόκειται για τα ίδια βιβλία που κυκλοφόρησαν το 1998 και 1999, σε μεγαλύτερο μέγεθος. Τώρα κυκλοφορούν σε σειρά 4 βιβλίων και σε μικρότερο μέγεθος, με δύο μύθους σε κάθε βιβλίο. Οι τίτλοι της σειράς είναι: 1. *Ο τζίτζικας και ο μέρμηγκας, Το λιοντάρι και το ποντίκι*, 2. *Ο λαγός και η χελώνα, Ο ψεύτης βοσκός*, 3. *Ο Ανδροκλής και το λιοντάρι, Η μαϊμού και το δελφίνι*, 4. *Η αλεπού και το κοράκι, Η αλεπού και το λελέκι*.



**Μύθοι του Αισώπου**, του Shogo Hirata, μετάφραση Ιωάννα Παπαγεωργίου, επιμέλεια και διόρθωση κειμένων Χρυσούλα Τσιρούκη, *MODERN TIMES*, Αθήνα 2000, 21 X 29 εκ., 145 σ., δεμένο.

Το βιβλίο περιέχει 25 μύθους διασκευασμένους σε πεζό και είναι εικονογραφημένο. Το όνομα του εικονογράφου δεν αναφέρεται.



**ΣΕΙΡΑ: Μύθοι του Αισώπου**, του Shogo Hirata, μετάφραση Ιωάννα Παπαγεωργίου, επιμέλεια και διόρθωση κειμένων Χρυσούλα Τσιρούκη, *MODERN TIMES*, Αθήνα 2000, 18 X 17 εκ., 24 σ., άδετο.

Οι ίδιοι μύθοι που κυκλοφόρησαν το 2000 σε τόμο από τις εκδόσεις Modern Times, κυκλοφόρησαν την ίδια χρονιά από τις ίδιες εκδόσεις και σε 10 μικρά τεύχη. Κάθε τεύχος περιέχει δύο μύθους. Το όνομα του εικονογράφου δεν αναφέρεται.